anxa
88-B
14128
v.2

r utgifna af K. Humanistiska Vetenskaps-Samfundet i Uppsala. XIII. 2.

STUDIER

I

JOHAN III:s RENÄSSANS

AF

AUGUST HAHR

T. f. lärare och examinator i konsthistoria med konstteori
vid Lunds universitet

II.

VILLEM BOY. BILDHUGGAREN OCH BYGGMÄSTAREN

MED 51 ILLUSTRATIONER

(Mit einem Resumé in deutscher Sprache)

UPPSALA
A.-B. AKADEMISKA BOKHANDELN
(C. J. LUNDSTRÖM)

LEIPZIG
OTTO HARRASSOWITZ

Af Kungl. Humanistiska Vetenskaps-Samfundet i Uppsala utgifna skrifter.

I kommission hos Akademiska Bokhandeln (C. J. Lundström) i *Uppsala* och Otto Harrassowitz i *Leipzig*.

Band I:

Erdmann, A., Über die Heimat und den Namen der Angeln.
Piehl, K., Om betydelsen af termen kanon och lämpligheten af dess användning inom den egyptiska konstens historia.
Erdmann, A., Die Grundbedeutung und Etymologie der Wörter Kleid und Filz im Germanischen, nebst einem Exkurse.
Burman, E. O., Die Transscendentalphilosophie Fichte's und Schelling's dargestellt und erläutert.
Nordwall, J. E., Om svenska riksrådets utveckling mot centralisation under Gustaf II Adolf.

Band II:

Gödel, V., Katalog öfver Upsala Universitets Biblioteks fornisländska och fornnorska handskrifter.
Nylander, K. U., Inledning till Psaltaren.
Almkvist, H., Mechilta Bo Pesachtraktaten med textkritiska noter, parallelställen ur Talmud och Midrasch, samt inledning och glossar.
Danielsson, O. A., De voce ΑΙΖΗΟΣ quaestio etymologica.
Persson, P., Nyare undersökningar på den Plautinska prosodiens område.

Band III:

Stave, E., Om källorna till 1526 års öfversättning af Nya Testamentet.
Almkvist, H., Ein türkisches Dragoman-Diplom aus dem vorigen Jahrhundert, in Faksimile herausgegeben und übersetzt.
Burman, E. O., Om Schleiermachers kritik af Kants och Fichtes sedeläror.
Persson, P., De origine ac vi primigenia gerundii et gerundivi latini.
Wadstein, E., Der umlaut von **a** bei nicht synkopiertem **u** im altnorwegischen.
Lundström, V., Ein Columella-Excerptor aus dem 15. Jahrhundert.

Band IV:

Kjellén, R., Riksrättsinstitutets utbildning i Sveriges historia.
Stave, E., Om källorna till 1541 års öfversättning af Nya Testamentet.
Wahlund, C., Die altfranzösische Prosaübersetzung von Brendans Meerfahrt, nach der Pariser Hdschr. Nat.-Bibl. fr. 1553 von neuem mit Einleitung, lat. und altfrz. Parallel-Texten, Anmerkungen und Glossar herausgegeben.

Band V:

Sahlin, C. Y., Om den etiska seden.
Almkvist, H., Ein samaritanischer Brief an König Oscar, in Faksimile herausgegeben und übersetzt. Mit einer Schrifttafel von J. Euting.
Noreen, A., Svenska etymologier.

Skrifter utgifna af K. Humanistiska Vetenskaps-Samfundet i Uppsala. XIII. 2.

STUDIER

I

JOHAN III:s RENÄSSANS

AF

AUGUST HAHR

T. f. lärare och examinator i konsthistoria med konstteori
vid Lunds universitet

II.

VILLEM BOY. BILDHUGGAREN OCH BYGGMÄSTAREN

MED 51 ILLUSTRATIONER

(Mit einem Resumé in deutscher Sprache)

UPPSALA
A.-B. AKADEMISKA BOKHANDELN
(C. J. LUNDSTRÖM)

LEIPZIG
OTTO HARRASSOWITZ

UPPSALA 1910
ALMQVIST & WIKSELLS BOKTRYCKERI-A.-B.

Förord.

Härmed öfverlämnas den andra delen af »Studier i Johan III:s renässans» i den för ämnet intresserade allmänhetens händer. Till dess författande har i ej ringa mån bidragit det erkännande, hvarmed den första delen såväl i Sverige som i Tyskland mottagits. I det senare landet utgafs år 1908 en förkortad upplaga under titeln *Die Architektenfamilie Pahr* på Heitz & Mündels förlag i Strassburg.

De ytterligt sparsamma resterna af Villem Boys konstverksamhet tillåta oss visserligen att kunna bestämma arten af hans konst, men skulle ej ge en föreställning om den vidsträckta roll som smakråd och expert han spelat vid Johan III:s hof, därest ej ganska rikhaltiga arkivaliska underrättelser bestyrkt detta faktum. Då han i intet afseende vardt en konstens banérförare annat än i förhållande till det karga, kulturfattiga land, hvari han af ödet sattes att verka, och öfver sig till uppdragsgifvare hade en af Sveriges allra mest konstbildade regenter, blir naturligtvis en god del af skildringens uppgift att belysa konstmiljön kring konung Johan, hvars person och intentioner vi för öfrigt just genom Boy föras närmare än genom någon annan af konungens många konstnärer. Liksom, vidare, i den första delen af dessa studier de italienska Pahrarnes verksamhet i Sverige kunde inskrifvas i en vidare cirkel, så har äfven beträffande mäster Villem här skett genom den teckning af Antwerpenmästaren Cornelis Floris och hans skola samt deras nordiska förbindelser, hvarmed denna studie inledes.

För att studera den nederländska arkitektur och skulptur, hvari Villem Boys konst har sina förutsättningar, vistades författaren också med statsunderstöd ett par månader under sommaren 1908 i Belgien.

den nordiska renässansens tvenne århundraden ge oss ännu i dag — trots härjande eldsvådor, exempelvis den af 1702 — en liflig föreställning om hvad tiden i den vägen mäktade. Medeltidens blygsammare minnen, enkla grafhällar med inristningar eller reliefbilder, äro fullständigt satta i skuggan. Många har den beryktade moderna restaureringen aflägsnat från deras ursprungliga platser, och nu mer är det hufvudsakligen den vackra grafhällen i Finsta-koret öfver den heliga Birgittas föräldrar, som bland dem väcker ett större intresse. Men från 1500- och 1600-talen, hvilka praktvårdar i dyrbart material berätta ej i bild och stortalig skrift om de dödas berömliga gärningar, deras lysande släkt och härstamning! Medan vi vandra från grafkor till grafkor dyka så många olikartade minnen upp, väckande stridiga känslor. Det är, som vi vände blad för blad i historiens bok, och den äldre Vasa-periodens, framför allt Vasa-familjens utpräglade personligheter, skedets dramatiska blodiga inre konflikter, som mellan Erik och Johan och Karl och brorsonen Sigismund, skräckdåden som Sturemorden samt de summariska skoningslösa hämndeakterna som Linköpings blodbad mana de stumma monumenten åter fram. Bakom högaltaret i det forna Mariakapellet är minnet af dynastiens kraftfulle grundläggare och hans båda första gemåler förevigadt i den väldiga vården med obeliskerna i hörnen som vakthållare kring de aflidnes bilder i alabaster. I det närbelägna Finsta-koret ser man ej blott den nämnda grafhällen öfver Birgittas föräldrar, utan ock en vackert ornerad sandstenssarkofag, som redan kung Gustaf i lifstiden lät utföra för sin första gemål Katarina af Sachsen-Lauenburg. Där minner oss äfven en enkel häll om hans dotter Sofia och hennes son med hertig Magnus af Sachsen, den unge, genom olyckshändelse bortryckte prins Gustaf. Och längre ner på norra sidan finna vi det stora Jagellonska koret, där ett par af kyrkans rikaste skulpturala konstminnen, monumenten öfver Johan III och drottning Katarina Jagellonica — praktfulla marmorvårdar med deras mejslade hvilande bilder — samt hela kapellets slösande väggdekorering i stuck kunna väcka en föreställning om de intressen, som lågo kung Gustafs så omildt bedömde andre son närmast om hjärtat. Om hans religiösa tendenser så väl som om hans konstsinne vittnar ock Erik den heliges

relikskrin af förgylldt silfver, gömdt inom ett järngaller bakom altaret. Från Erik XIV:s dagar finnes väl intet större konstnärligt monument, men de af honom 1567 mördade Sturarne ha likväl ihågkommits med ett epitafium i svart och hvit marmor, hvilket Ebba Lejonhufvud lät uppsätta i det s. k. Sturekoret i början af 1650-talet jämte ett liknande öfver sina båda aflidne män Svante Sture och Claes Horn samt dottern Anna Margareta Sture, den sista af den frejdade ätten.

Det mest betydande monumentet från 1600-talets första decennier är dock grafvården öfver den år 1600 på Linköpings torg halshuggne Gustaf Banér och hans 1619 aflidna gemål Kristina Sture. Denna ståtliga baldakinöfvertäckta sandstenssarkofag, å hvilken sorgen genom de snyftande och gråtande genierna och hermfigurerna rundtom fått ett starkare uttryck än vanligt, är ett verk af en holländsk mästare *Aris Claesson van Haarlem*. Till de intressantare vårdarne hör äfven den stilfulla öfver Johan Skytte, liksom den mer i klumpig barock utförda sarkofagen till minnet af hans dotter, den lärda Vendla Skytte och hennes man Hans Kyle.

Vi äro sedan inne i den utvecklade barockens tidehvarf med braskande allegorier och betydelsefulla emblem samt förkärlek för det rörliga och lidelsefulla. Monumenten öfver fältmarskalken Dohna och Karl XI:s minister Bengt Oxenstierna — det förra af den berömde *Verbruggen* i Antwerpen, det senare efter ritning af ingen mindre än den yngre *Nikodemus Tessin* — kunna tjäna som exempel på, huru den tiden älskade hugfästa minnet af sina hjältar. Särskildt det Oxenstiernska monumentet är typiskt nog. Vi få en direkt erinran om Klöcker Ehrenstrahls glorifierande allegoriska kompositioner. Den ofvanpå sarkofagen uppställda figurgruppen verkar alldeles, som om den vore hämtad från någon af dennes sinnebildliga taflor. På den knäböjande Tidens skuldror hvilar »häfdernas bok», hvari Historiens gudinna upptecknar den dödes lifsgärning, medan uppe i sarkofagnischens hvalf Ryktet utbasunar hans bedrifter.

Äfven från 1700-talet träffas några konstnärligare minnesvårdar. Den vackraste är den öfver ärkebiskop Menander, ett i marmor och porfyr af italienaren *Angelini* 1790 i nyantikens anda utfördt verk.

Men vi dragas dock ovillkorligen tillbaka till 1500 talets värdiga, förnäma monument, af hvilka de kungliga vasavårdarne måste räknas till kyrkans allra främsta smycken.

Den tid, under hvilken de uppstått, kan man tämligen noga precisera, nämligen från början af 1550-talet till 1596. Det tidigaste är Katarinas af Sachsen-Lauenburg sarkofag, det senaste Johan III:s monument, hvilket dock först 1782 från Danzig kom till Sverige och 1817—1818 uppställdes på sin plats. Deras uppkomsttid sammanfaller alltså med ett mycket rikt och dådlystet skede i den nordiska renässansens historia. Deras konstnärliga upphofsmän äro oss ej heller obekanta. Sedan gammalt är med Gustaf Vasas och hans gemålers samt Katarina Jagellonicas monument förknippadt namnet på en af vasakungarnes trogne tjänare, den nederländske bildhuggaren och arkitekten *Villem Boy*, öfver hvars verksamhet jag i denna skrift skall försöka sprida något ljus. Mästaren till kung Johans grafvård har befunnits vara en i Danzig bosatt nederländare vid namn *Villem van der Blocke*.

Dessa sistnämnda trenne vasavårdar äro emellertid att anse som typiska exponenter af den dåtida nederländska bildhuggarkonsten, ehuruväl Johan III:s bör ha en annan uppställning för hvilken jag senare skall redogöra. De äro alster af den italieniserande stilriktning, som under 1500-talet ger äfven plastiken i Nederländerna ett så bestämdt drag trots de nationella nybildningssträfvanden, som framträdde inom ornamentiken och dekorationskonsten och som, äfven de, kommo att väsentligt påverka smaken i Nordeuropa. De tillhöra, synes det, samma grupp, samma bildhuggarskola, en skola, hvars egentliga härd varit Antwerpen, och hvars främste ledande mästare varit *Cornelis Floris*. I allmänhet måste vi betrakta Antwerpen som en för hela Norden viktig konstmetropol under detta skede. Särskildt inom skulpturen, ej minst grafskulpturen, synes det för de nordiska länderna spelat en icke ringa roll.

I Nederländerna, i England, i norra Tyskland, i Danmark och Sverige finna vi nämligen en mängd samhöriga grafmonument, hvilka antingen visa sig vara utförda i Antwerpen eller närliggande städer eller också stamma från utvandrade nederländare, hvilkas konst dock i mer eller mindre grad influerats

af Antwerpen-skolan. Både i Sverige och Danmark torde en hel krets dylika verk kunna sammanföras. De svenska verken ha i regeln utförts af här i landet verksamma nederländska artister. I anslutning till skildringen af en af dessa främlingar, som satt spår i vår konsthistoria, nämligen Villem Boy, skola här också de viktigaste behandlas.

I deras spets sätta vi nämligen de från Boy härrörande Gustaf Vasas och hans gemålers samt Katarina Jagellonicas monument.

Men dessförinnan måste den frågan besvaras: huru gestaltar sig denna Antwerpen-skolas plastik, som nådde en dylik räckvidd? Så förknippad som den är med Cornelis Floris utveckling och verksamhet, bli de från dennes bildhuggarverkstad utgångna verken typiska nog. Jag skall därför söka ange de bestämmande stildragen i hans konst, då det just blef denne ofta förbisedde och klandrade konstnär, som på plastikens fält kom att spela en verkligen ledande, smakspridande roll. I sammanhang härmed skola äfven några antydningar lämnas om den Floriska ateliérens vidsträckta förbindelser. Öfver de ofvannämnda vasamonumentens konsthistoriska ställning torde kanske också härmed en viss belysning kastas.

*

Efter det under 1500-talets första årtionden rådande trognare efterbildandet af de italienska mönstren visar sig på 1540-talet en tydlig självständig stilsträfvan bland de nederländska arkitekterna och dekorationsskulptörerna. Här hade så småningom utbildat sig ett så virtuosmässigt återgifvande af renässansmönstren, att man stundom ej har lätt att afgöra, om ursprunget är italienskt eller nederländskt. Men i och med att denna säkerhet uppnåtts, märker man, huru banden begynna lossas, huru fantasien börjar söka sig egna vägar. Den förändrade riktningen är ej resultatet af endast en eller ett par mästares verksamhet, såsom man förr med utgångspunkt från Vasari och hans omdöme om Cornelis Floris älskade att se saken. Den vidtog ungefär samtidigt på flera håll. Tidigare än hos Floris uppenbara sig de från Rafael upptagna groteskornamenten hos andra mästare, och ej heller begynner det för den nederländska

renässansen karakteristiska bandverket med upprullade ändar samt kartuschverket tidigast hos denne. Grottesk- och kartuschstilen torde i dekorativa skulpturverk först framträdt hos en *Colijn van Camerijk* och *Pieter Coecke från Alost.*[1] Säkert är dock, att Cornelis främjat stilens fortgång och utbredning genom sitt af Hieronymus Cock 1556 graverade och utgifna verk »*Veelderley veranderingen van grotessen ende compartimenten, ghemacht tot dienste van alle die conste beminnen ende ghebrucken*» samt genom en året därpå utgifven ny samling dylika mönster. Men då dessa verk sågo dagen, voro de nämnda ornamenten alls ingen nyhet, utan af talrika konstutöfvare redan använda och vidare utbildade. Den genom sina arkitektböcker mest kända af den nederländska ornamentstilens fullföljare är *Jan Vredeman de Vries.* I sina utförda skulpturverk är emellertid mäster Cornelis mycket återhållsam i användandet af denna mot det fantastiska och barocka tenderande dekoration, som i en sammansättning af grotteska fantasibilder (satyrgestalter, grinande masker, sfinxer, megäror m. m.) eller blott dekorativt menade nakna manliga och kvinnliga figurer samt det ofvannämnda band- eller beslagsornamentet med inrullade ändar väl når sin spets. I Floris' konstböcker finner man t. ex. kompositioner, framställande dylika figurer instuckna i komplicerade metallbandsställningar. Ej minst omtyckt är den af ett hölster delvis omslutna kvinnofiguren.

Dekorationer af detta slag blefvo snart allmänt omtyckta och utfördes plastiskt, ja blefvo t. o. m. mer eller mindre fritt utarbetade. Bland mer bekanta exempel kunna nämnas några rika dörrkrön i rätt stor skala i Otto-Henriksbyggnaden i Heidelberg, efter Cornelis Floris' teckningar utförda af *Alexander Colins* från Mecheln. (Fig. 1).

Den berömde Antwerpen-mästaren råka vi dock genast i en egendomlig dubbelställning. Den »lära», som i konstböckerna kommer till synes — dock ej alltid, ty många bilder återge Floriska verk — följer han mindre strängt i sina dekorativa skulpturverk eller lägger åtminstone en synnerlig »modestia» i

[1] R. Graul, Zur Geschichte der dekorativen Skulptur in den Niederlanden. Leipzig 1889. S. 48—49. R. Hedicke har i Rep. für Kunstnschft Bd. XXXII, 5. H. gått frågan närmare in på lifvet. Uppslaget har kommit genom teckningar från i Rom verksamma nederländska artister. Bland groteskstilens banérförare räknar han äfven Cornelis Bos och Jakob Colins.

dagen. Icke desto mindre måste hans tidigare verk räknas till den originella nederländska renässansriktningen.

Främst bland de för Floris' *första stil* betecknande verken står *tabernaklet i Léau*, en öfversättning i renässansstil af medeltidens sakramenthus i form af genombrutna figursmyckade gotiska spiror. Sengotikens mest bekanta sakramenthus, *Adam Kraffts* i Nyrnbergs S. Lorenz-kyrka, har här fått sin nederländska pendant.[1] S. Leonard i den tysta lilla staden Léau är till ursprunget romansk, men om- och tillbyggd i gotik. Koret har omgång och läktarevåning och å det yttre ett vackert triforium med kopplade kolonner. Romanska och gotiska detaljer uppträda omväxlande. I hörnet af koret och norra tvärskeppsarmen står tabernaklet med sin smärta spira, som når ända upp i hvalfvet. Det höjer sig i nio aftagande afsatser eller våningar till en höjd af 90 fot. Dess utförande faller mellan åren 1550—1552. Kontraktet är dateradt d. 13 aug. 1550, och beställarne voro Martin de Wilre och hans hustru Maria Pelliepeert, hvilkas grafsten vi se insatt i muren midt emot. Framställda i relief stå de i en kolonnomgifven nisch och betrakta sitt verk midt öfver.

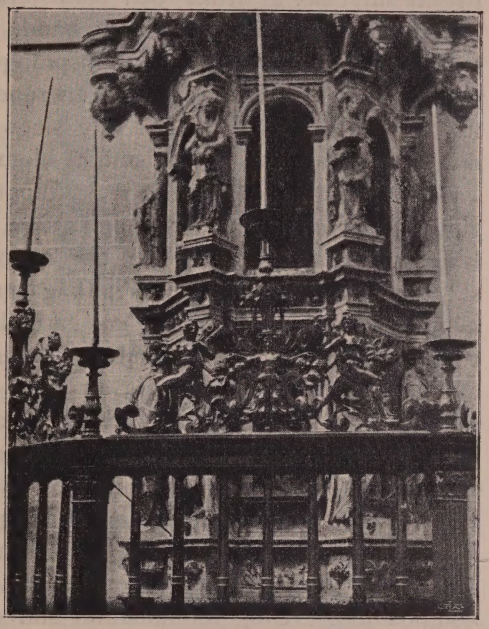

Fig. 2. **Tabernaklet i Léau. Nedersta delen och bronsskranket.**

Tabernaklets arkitektoniska konstruktion är mycket klar. Det hela är uppbyggdt af pelare och hvalfbågar. Men fr. o. m. tredje våningen uppträder en omgifvande luftig kolonnarkitektur

[1] Nederländska *gotiska* tabernakel finnas i S. Peter och S. Jakob i Löwen, i Tangerloo, i Vårfrukyrkan i Courtrai etc.

med baldakinframsprång, konsoler, postament och högre upp enbart förkroppningar i hörnen. Härtill kommer en hela skara statyetter för alla dessa olika framsprång samt mellan kolonnparen inställda grupper, erinrande om de medeltida nederländska altarskåpens skulpturkompositioner. Kolonnarkitekturen är dessutom ornerad med från arkitraven nedhängande draperispetsar. Frisen smyckas af frukt- och blomsterknippen. Dessa knippen föreställas fastgjorda vid löpande band. De öfver andra våningen i hörnen befintliga runda framsprången sluta nedtill med en egendomlig dekoration: ofvan en rund knappformig afslutning framspringa band, bildande ett slags hölster eller korg, som omsluter naturalistiskt framställda blommor.

De nämnda blom- och fruktknippena samt dessa blomkorgar, som äfven kunna förekomma som krön, återfinna vi alltid i Floris' tidigare verk. I de två nedre våningarna uppträda i stället för kolonner mellan hvalfbågarna allegoriska manliga och kvinnliga figurer med joniska kapitäl. För dylika stöd visar Floris en stor förkärlek. Mest älskar han joniska karyatider med något karakteriserande attribut. Lejonhufvuden, fantasimasker, beslagsornament, fast af enklaste art, höra också till hans dekorativa skattkammare. Monumentet, som är utfördt i en mjuk gipssten (från Avesnes), gör ett öfvermåttan rikt intryck. Det oerhördt stora antalet figurer tynger visserligen ej ned det hela. De ingå ju egentligen blott som ett dekorativt element. Men nog ligger gotikens ideal ännu i mycket bakom denna komposition. Kring monumentet står ett stilfullt bronsskrank i renässans. (Fig. 2.)

Så vidt jag vet, ännu ej dokumentariskt bestyrkt, men stiliskt på det närmaste besläktadt med detta verk är det tabernakelliknande *epitafiet i kyrkan i Surbempde*, nära staden Tirlemont. (Fig. 3.)

Den lilla täckt belägna landskyrkan, nyrestaurerad, grann och fin, erbjuder arkitektoniskt föga intresse. En konsthistoriskt värdefull klenod är emellertid det nämnda grafmonumentet till vänster framme i koret. Det erinrar om ett tabernakel af samma slag som det nyssnämnda i Léau, men ansluter sig till en vägg. Höjden är blott c:a 7 m. Omkring det nedersta partiet med dess doriska kolonner och dess i en fondnisch anbragta grupp

af »Barmhärtigheten» knäböja de båda aflidna, kyrkans stiftare Henri van Halle och hans hustru Stephanie Jordens. De framställas i hög relief å väggen. Å frisen ser man en framställning af »Nattvarden». (Fig. 4.) Här nedhänger från det betydligt rikare midtpartiet å ömse sidor korgkonsoler af ofvan skildrade art. Fyra allegoriska karyatider med joniska kapitäl uppbära det förkroppade bjälklaget omkring midtpartiets hvalfbåge. De båda öfre afdelningarna ha formen af små rundtempel; i det nedre och större står en Kristusbild, hvars förebild är Michelangelos staty i S. Maria sopra Minerva i Rom, och ofvan det öfre finna vi rundt om en blomsterdekoration. (Fig. 5.)

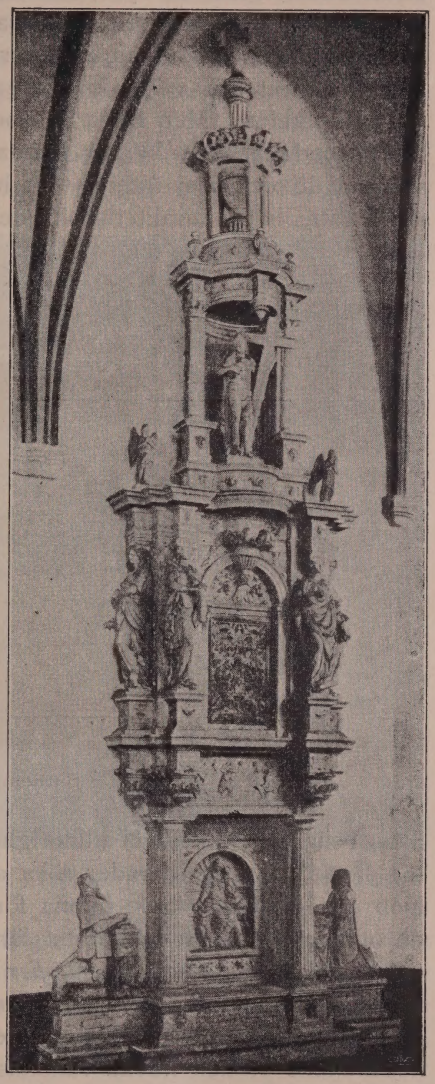

Fig. 3. Epitafiet i Surbempde.

Midtpartiet har en dörr till ett för en monstrans afsedt rum. Här läser man ännu årtalet 1557. Redan i detta monument — på en gång epitafium och tabernakel — röjes en tendens mot större enkelhet, men kompositionen, de dekorativa formerna, framställningssättet stämma eljes på det närmaste öfverens med hvad vi funnit å tabernaklet i Léau.

Otvifvelaktigt ha flera arbeten af detta slag utgått från

den Floriska verkstaden, men under religionsstriderna, ej minst under bildstormens år 1566, och äfven senare gått sin undergång till mötes. Cornelis Floris' atelier arbetade emellertid ej blott för Belgien, utan ock för andra länder, och på åtskilliga håll utom Nederländerna ha verk ifrån detta hans utvecklingsskede kunnat konstateras. Men fråga är dock, om ej en hel räcka skulpturer i nederländska kyrkor kunna sättas i samband med hans stil, om de också ej framgått ur hans verkstad. Hans kompositionssätt, hans karakteristiska dekorativa element förblefvo ej

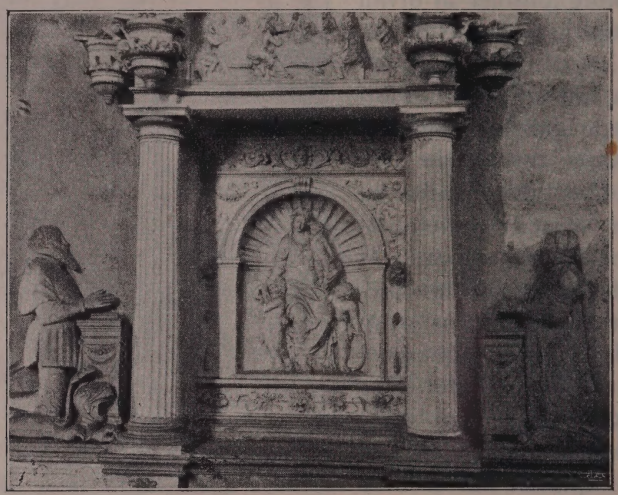

Fig. 4. **Epitafiet i Surbempde. Nedre partiet.**

hans och hans verkstads tillhörighet. Det skulle emellertid föra för långt att i dessa rader söka ange alla de verk, som i Belgien och Holland skulle kunna föras till Floris' stil, sådan vi i de ofvannämnda tabernaklerna lärt känna den. Till dem höra emellertid t. ex. åtskilliga *epitafier* i den på såväl medeltids- som renässansgrafvar så rika *Vårfrukyrkan i Breda*. Dessa på väggarne uppsatta altartafleliknande epitafier ha gått jämförelsevis helskinnade ur den fräcka vandalisering, som eljes satt så djupa märken å denna kyrkas vackra vårdar. Ett af dem, det stora *Assendelftska* monumentet, är större och praktfullare än de öfriga. Det höjer sig afsmalnande i trenne partier. Det nedersta

visar en stor hvalfbågsnisch, omgifven af fria korintiska kolonner. Fonden i denna nisch visar en skildring af »Yttersta domen», framför hvilken å ömse sidor om ett altare knäböja riddaren Dirk Assendelft och hans hustru, båda i frifigurer och lifligt påminnande om de knäböjande stiftarne af tabernaklet i Surbempde.

Men äfven på mycket längre håll träffas prof på Floris' både tidigare och senare verksamhet. Från 1549 stammar t. ex. *hertiginnan Dorotheas epitafium i Königsbergs domkyrka*, utfördt i samma stil som epitafierna i Breda och med dygdrika karyatider af alldeles samma art vi känna från dem. Den danske konsthistorikern *Francis Becket* fäste redan 1897 uppmärksamheten vid detsamma såsom säkert ett Floriskt arbete samt leddes därifrån — på grund af några stilöfverensstämmelser — till *Fredrik I:s grafmonument i Schleswigs dôm*, hvilket ståtliga monument han likaledes ville hänföra till den berömde Antwerpen-mästaren.[1] Ungefär samtidigt hade emellertid en annan konsthistoriker, professor *Herman Ehrenberg*[2] funnit, att tvenne andra betydande skulpturverk i dômen i Königsberg, nämligen dels *hertiginnan Anna Marias epitafium*,

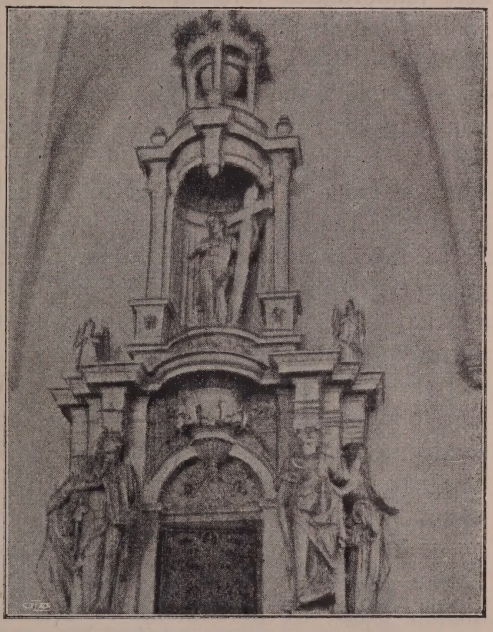

Fig. 5. **Epitafiet i Surbempde. Öfre partiet.**

[1] F. Becket, Renaissancen og Kunstens Historia i Danmark, Kbhvn 1897, s. 161—167.

[2] H. Ehrenberg, Die Kunst am Hofe der Herzöge von Preussen. Berlin & Leipzig 1899, s. 55—67.

dels *hertig Albrekts* stora praktfulla *grafmonument*, både dokumentariskt och stilistiskt kunde föras till Cornelis Floris, och sammanställde han dem stilistiskt med de båda ofvannämnda.

Arkivaliskt kunde det nämligen påvisas, att så väl hertig Albrekts som hans andra gemåls monument härrörde från »mästaren till Kristian III:s grafvård i Roskilde», hvilket senare praktfulla skulpturverk sedan länge var kändt som utgånget ur Cornelis Floris' verkstad i Antwerpen, där det beställdes 1569 och fullbordades före Floris' död 1575, men först 1579 uppställdes på sin plats i »De hellige tre Kongers Kapel» i Roskilde domkyrka.[1]

De hänvisande dokumenten voro några handlingar rörande den danske konung Fredrik II:s anklagelser mot den königsbergska guldsmeden Johan von Wilna (el. de Willers), som hos Floris å hans vägnar beställt Kristian III:s grafvård. Närmare detaljer rörande denna affär finner man dock i en uppsats af F. R. Fries »Om betalningen for Kong Christian III:s Grafmonument»,[2] som grundar sig på en samling gamla bref m. m. i danska riksarkivet. Där ges ännu positivare besked om, hvem mästaren i Antwerpen var. Johan von Wilna omtalar nämligen i ett bref, hvari han söker fritaga sig från beskyllningen att ha lagt beslag på en del af de åt Antwerpen-bildhuggaren afsedda medlen, att han år 1569 af danske konungen fick befallning att beställa epitafiet (Kristian III:s monument) och omkring samma tid *hos samma bildhuggare, Cornelius Floris*,[3] beställde två epitafier till den preussiska furstens och furstinnans grafvar. Redan på dessa grunder torde något tvifvel om samhörigheten mellan dessa tre monument — Kristian III:s, hertig Albrekts, hertiginnan Anna Marias — ej kunna finnas.

Vid de båda andra verken: Dorothea-epitafiet i Königsberg och Fredrik I:s grafvård i Schleswig, var det ingen ringare än målaren och gravören *Jakob Binck*, som spelade rollen af mellanhand, en omständighet, som orsakat den missuppfattningen,

[1] WERLAUFF, »De hellige tre Kongers Kapel», Kbn 1849, s. 54—55, F. Becket, anf. a. s. 171.

[2] Bidrag til dansk Kunsthistorie. Kbn 1899.

[3] Kursiv. af detta arbetes förf.

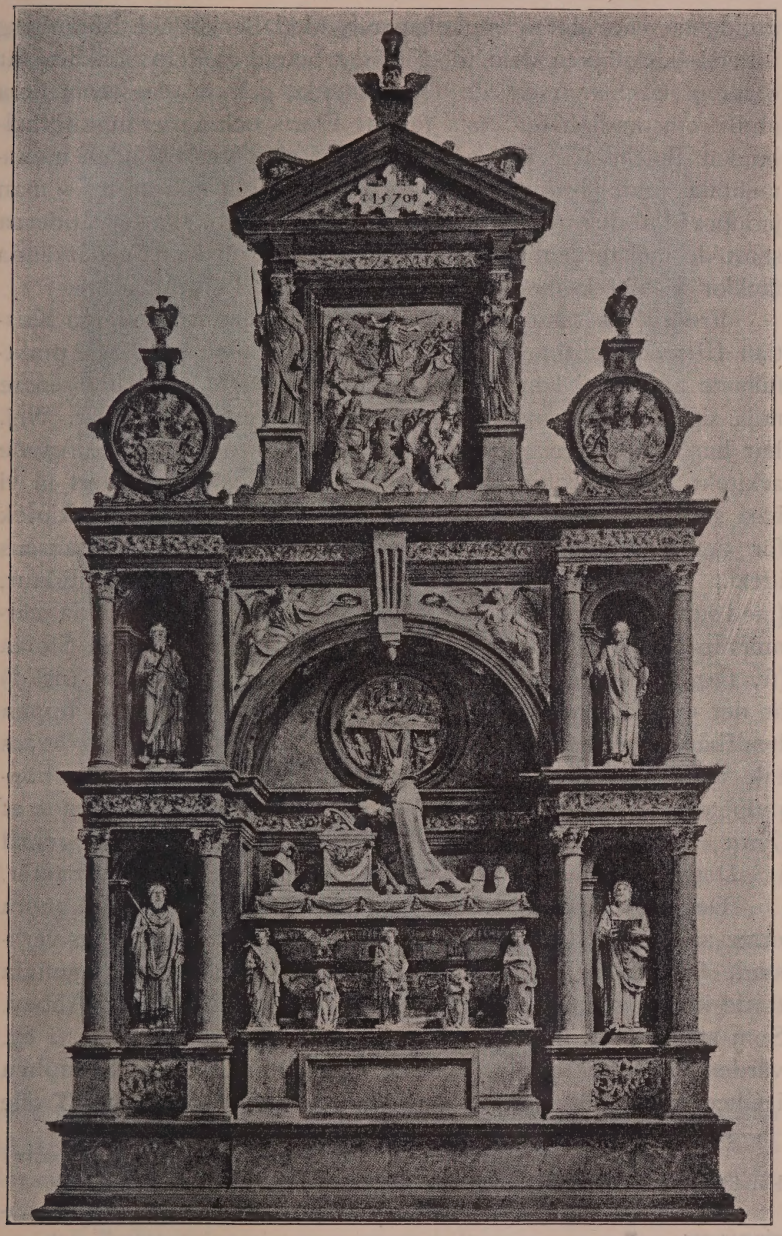

Fig. 6. Hertig Albrekts af Preussen grafmonument i dômen i Königsberg.

att denne vore deras upphofsman.[1] Med Becket och Ehrenberg föra vi dock äfven dem till Floris' arbeten, då deras stilkaraktär öfverensstämmer med de förutnämnda, och då dessutom flera andra omständigheter[2] tala för, att Floris och under inga förhållanden Binck, som just aldrig pröfvat sina krafter i den monumentala bildhuggarkonsten, är den verklige mästaren — man jämföre blott de sarkofagplattan stödjande allegoriska karyatiderna samt de mellan dem anbragta dödsgenierna med sina nedåtvända facklor å Albrekt-monumentet och Fredrik I:s grafvård. —

Fredrik I:s samt de med hvarandra ungefär samtidiga Kristian III:s och hertig Albrekts af Preussen grafvårdar äro de praktfullaste af Floris' kända sepulkrala monument. De båda senare nöja sig ej enbart med sarkofagen, hvarå den döde hvilar. Nej, här har konstnären gripit till en hel sarkofagstället omgifvande arkitektur, i hvardera fallet af typiskt olika art. Säkert få vi häri se ett bevis på bildhuggarens med tiden stegrade förkärlek för det arkitektoniska, fattadt efter den italienska renässansens ideal. I Albrekt-monumentet (fig. 6) är det en nischarkitektur, (med statyer) hvars förebilder äro *Andrea Sansovinos* berömda marmorvårdar öfver kardinalerna Basso och Ascanio Maria Sforza (fr. 1505) i S. Maria del popolo i Rom. I Roskilde-vården (fig. 7) är det en af pelare och kolonner buren öfverbyggnad, en öppen hvalfbågsbyggnad, under hvilken den döde hvilar, och å hvars tak vi se honom ännu en gång, men knäböjande framför bönpulpeten och kruxifixet — det hela synbarligen inspireradt af *Jean Justes* grafmonument öfver Ludvig XII och hans gemål i S. Denis. I hörnen postera vakthållande lansbärande drabanter.

Det lider naturligtvis intet tvifvel om, att äfven på andra orter arbeten af Floris kunna sökas. Grafvårdar från hans verkstad, fast af en något enklare karaktär än de nyss nämnda torde kunna sökas både i Kölnerdômen och Westminster Abbey. Som stammande från Floris ha af andra forskare anförts t. ex. vården öfver baronen af Mérode och hans hustru i S. Dymphna i Gheel i Belgien samt vården och epitafiet öfver Herulf Trolle

[1] Uppgiften förekommer i vanliga handböcker, som t. ex. i SPRINGERS Handbuch der Kunstgeschichte, del. IV, uppl. 1896, o. s. v.

[2] T. ex. att Fredrik-monumentet är återgifvet bland Floris' utgifna teckningar etc.

och Birgitte Giøe i Herulfsholms kyrka i Danmark.[1] Å den senare äro på fristående baser vid sarkofagens fyra hörn anbragta sittande evangelistfigurer, å den förra bäres däremot

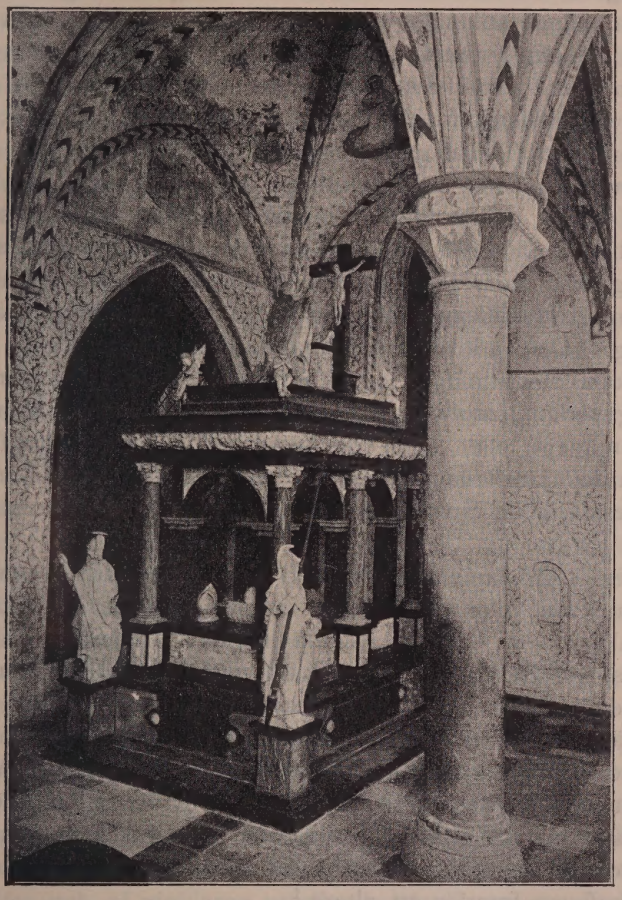

Fig. 7. **Kristian III:s grafmonument i Roskilde domkyrka.**

sarkofagplattan af fyra knäböjande drabanter. De stilistiska skäl, som förebringats, göra det antagligt, att dessa verk böra inrangeras bland Floris' eller åtminstone hans verkstads arbeten.

[1] F. Becket, anf. a.

Den grafvårdstyp de representera, är den medeltida »tumban» med de aflidnes bilder i liggande statyer.

Vid dessa många grafmonument af olika typ måste vi emellertid göra en viss reservation rörande egenhändigheten. Om äfven allmänna stilanalogier kunna uppvisas, kan dock kvalitetsskillnaden ofta framträda ganska bjärt. För att medhinna alla beställningar, som från så många olika håll ingingo, måste mäster Cornelis haft en mängd medhjälpare och säkerligen mest under det senaste decenniet af sitt lif.

Hans växande arkitektoniska intresse ha vi redan kunnat skönja af de större monumenten, t. ex. hertig Albrekts grafvård, liksom äfven i samband därmed stilens tilltagande italienisering kan konstateras. Den nämnda vården är genom sin anslutning till italienska mönster vid 1500-talets början särskildt märklig. Den arkitekturomgifna sarkofagnischen gör genom den rikare omramningen en i förhållande till väggen mera självständig verkan, såsom vi också finna i Sansovinos ofvannämnda grafmonument eller i en del venetianska grafvårdar af Pietro Lombardo, jämförda med tidigare monument, t. ex. Rosellinos och Desiderio da Settignanos i S. Croce och i S. Miniato i Florens.

Den större midtnischen med den obligatoriska madonnareliefen i det plana väggfältet omges af smärre för bibliska eller allegoriska statyer afsedda nischer. I Sansovinos monument se vi blott två nischer. I Pietro Lombardos monument öfver dagen Mocenigo i S. Giovanni e Paolo i Venedig finner man däremot på hvarje sida ej mindre än tre statynischer öfver hvarandra, alltså inalles sex förutom hufvudnischen. I Albrektmonumentet möta vi fyra med Sauls, Davids, Salomos och Jesaias statyer. Öfriga smärre figurer placeras å monumentens krön och sidoutsprång. Hertig Albrekt är afbildad knäböjande på sarkofagen framför ett altare.[1]

Å Sansovinos vårdar ligga som bekant de båda kardinalerna slumrande och stöda hufvudet mot handen. Ej heller hos Floris är en död framställd. Men öfverensstämmelsen sträcker sig äfven till detaljer, till sarkofagens form, till orna-

[1] Som vi senare skola se, har äfven Johan III:s monument i Uppsala domkyrka varit beräknadt för en liknade uppställning.

menten — den i öppna blomkalkar utlöpande rankan t. ex. — liksom till figurernas allmänna hållning.

Floris har aldrig varit en figurbildhuggare af större betydenhet. Hans mål såsom sådan är detsamma som tidens nederländska målare — med få undantag — uppställt för sig, nämligen att lära sig den italienska konstens figurbildning. Den blef för dem, som vi veta, i de allra flesta fall en missförstådd, tom utanläxa. Äfven Floris nådde blott till en yttre anpassning efter uppställda mönster. Sina kristliga idealgestalter kan han dock ge en viss mjuk elegans. Det är emellertid en mycket allmän, afrundad formgifning efter den romerska antikens och den italienska högrenässansens förebilder, som framför allt utmärker hans konst. Lif och karaktär finna vi mera sällan i hans figurskulptur, ja, t. o. m. i hans porträttskildringar. Där borde vi annars vänta oss något bättre af honom i hans egenskap af nederländare. Äfven de mest manierade af de samtida nederländska målarna visa sig ju oftast i porträtten som som skarpa observatörer.[1]

Störst är Cornelis Floris som ornamentist och arkitekt. Det är som sådan och som smakspridare vi böra uppskatta honom. Hans värdefulla insatser i danandet och utbredandet af en nationellt färgad nederländsk dekorationsstil känna vi redan. Och förebildande har han äfven verkat genom sin senare strängare arkitektoniska stil.

Som arkitekt har han förvärfvat sig ett oförgängligt namn genom *Antwerpens rådhus*, otvifvelaktigt den vackraste och monumentalaste renässansbyggnaden i hela Nederländerna. (Fig. 8). Ypperligt proportioneradt, med klassiskt rena linier brytes dess fasad i midten af en stor praktgafvel. Denna bildar ett framsprång öfver fasadlinien och reser sig tornartadt i sex våningar. Afsmalningen börjar först med femte våningen, flankerad af obelisker och af vinklarne utfyllande statygrupper. Den sjätte framträder som ett litet tempel med pilasteromgifna hvalfbågar åt alla håll. Denna storslagna gafvelbyggnad måste betraktas ej blott som den mest monumentala, utan säkerligen

[1] Som figurskulptör öfverträffas Floris betydligt af sin något äldre samtida *Jacques du Broeck* i Mons, som nyligen af R. Hedicke gjorts till föremål för en monografi. (Heitz & Mündel, Strassburg.)

ock som den mest italieniserade praktgafvel vi känna i Norden. Detaljerna äro fullständig renässans. Nischmotivet i förening med kolonner återvänder äfven här. Den fjärde och den femte våningen karakteriseras bl. a. dels af större statynischer, dels af smärre aflånga och cirkelrunda nischer, som endast för sin teckning och skuggverkan ha där anbragts. Rådhuset visar i öfrigt en vertikal fördelning af pilastrar, doriska för första våningen, joniska för den andra. Pilastrarna äro tämligen korta och stå på till fönsterborden räckande postament. Öfversta våningen har däremot utåt ett öppet galleri. Äfven däri föreligga

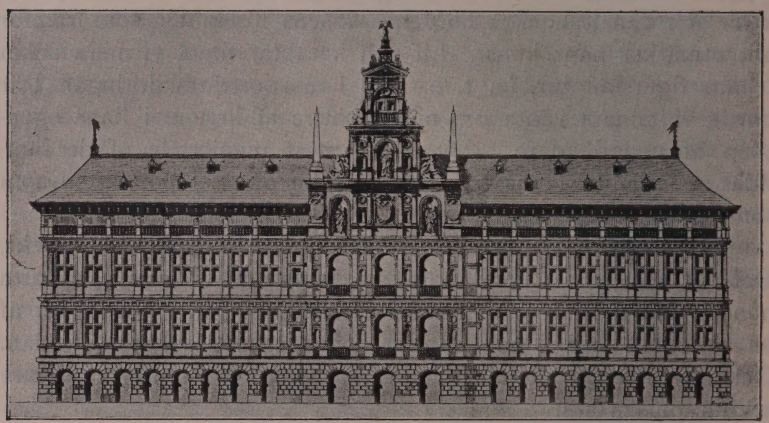

Fig. 8. **Rådhuset i Antwerpen.**

ju italienska mönster. Antwerpens rådhus byggdes 1561—1565. Efter att delvis förstörts under den spanska härjningen 1576, restaurerades det 1581 enligt de gamla planerna.[1]

Det finnes i Nederländerna emellertid ett mindre monument och af annan art, som illustrerar Floris' senare arkitektoniska riktning, nämligen *sångläktaren i dômen i Tournai.* (Fig. 9). Man märker där tydligt hans sträfvan att fullständigt underordna skulpturutsmyckningen under det arkitektoniskt konstruktiva. Hvilken bjärt skillnad mot tabernaklen i Léau och Surbempde!

[1] Det inre är fullständigt moderniseradt med fresker af Leys och andra belgiska målare. Ett par gamla spislar finnas dock. Den ena tillskrifves Pieter Coecke, den andra Floris.

Återigen möta vi bågmotivet med kolonner. De tre bågarne uppbäras af sammanställda doriska kolonner, och mellan hvalfbågarne se vi de af Floris älskade runda relieſmedaljongerna. Detta ovanligt rent och ädelt komponerade marmorverk begyntes år 1566, men var 1573 ännu ej färdigt. Två år senare gick mäster Cornelis ur tiden. Men hans verkstadstraditioner fortsattes af hans son Cornelis och af andra Antwerpen-skulptörer. De stilriktningar vi konstaterat i Floris' konst, spriddes dock i ännu vidare kretsar. Den för hans senare verksamhet mest betecknande, den starkare italieniserande, vinner den största

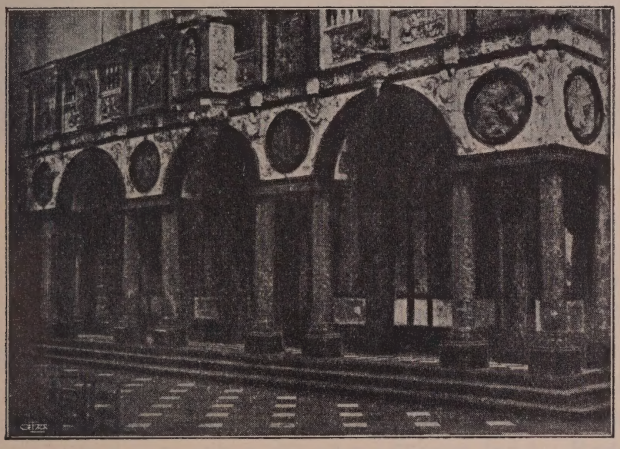

Fig. 9. Sångläktaren i dômen i Tournai.

terräng. Men det är naturligtvis ej endast han, som med öfvertygande kraft visar hän på den italienska renässansens mönster.

Emellertid måste Floris' bildhuggarverkstad haft ett utomordentligt inflytande. De därifrån utgångna verken påverkade ju ej endast smaken i Nederländerna. De, liksom de af dem inspirerade, gingo ut öfver hela Norden, till Holland, England, norra Tyskland, Danmark, Sverige, vittnande om den stora roll Antwerpen-skulpturen den tiden spelade och i de olika landen på den inhemska plastiken verkande som mönstergiltiga förebilder. Det synes verkligen, som om en högst omfattande export af marmor- och alabasterskulpturer af olika art, konstverk,

som af senare tider ofta betecknats som italienska, bedrifvits från Antwerpen. Grafvårdar och epitafier, altartaflor, predikstolsreliefer, dopfuntar, porträttreliefer, allegoriserande statyer och många andra skulpturföremål af de flinka bildhuggarne i Antwerpen och närgränsande städer ha spridts vida omkring, och själfva ha de i många fall ej tvekat att erbjuda sin tjänst åt arbetsgifvare i främmande land. Religionsstriderna bortdrefvo väl skaror af nederländare, men oafsedt detta, lockades naturligtvis ej så få af hoppet om förtjänst och lycka i länder, där deras skicklighet kunde vara särskildt eftersökt.

Fig. 10. Gillehusen vid Grande Place i Antwerpen.

II.

Villem Boy. Konterfejaren och bildhuggaren.

Bland de många utländska konstnärer, som under de första vasakonungarna inkommo i Sverige, stammade de icke minst skickliga från Nederländerna. Ryktet om den rika nederländska bildkonsten trängde tidigt till vårt aflägsna land. Redan under Gustaf Vasa börjar rekryteringen.[1] År 1541 inkallades *Casper konstmålare*, och från det följande året ha vi kännedom om en skriftlig förbindelse mellan konungen och en så betydande konstnär som *Jan Scorel* i Utrecht. Denne hade rekommenderat honom en arkitekt — hvilken känna vi icke — samt sände med arkitekten en Mariabild. Som gengåfvor sändes Scorel ett tacksamhetsbref jämte en ring, en mårdskinspäls, en släde, ett seltyg och en ost om 200 skålpund, men blott brefvet kom af alla härligheterna målaren tillhanda. Senare göra vi bekantskap med

[1] Ja, ännu tidigare torde nederländare inkallats. Messenius omtalar ju, att en mästare från Antwerpen införskrefs af Sten Sture d. ä. för att skulptera Storkyrkans S:t Göran. Numera har man dock, som bekant, sökt visa, att konstnären vore en lybeckare. (Hildebrand, Roosval).

en ättling på mödernet af den store Rogier van der Weyden, *Lambricht målare*, som sedan 1557 verkar i hofvets tjänst, liksom med den från samma tid i landet verksamme *Dominicus ver Wilt*. Från 1558 uppträder i de kungliga räkenskaperna *Villem Boy*.

Sin karriär härstädes börjar denne belgiske mästare som konterfejare, d. v. s. porträttmålare. Då han ett par år därefter kallas »bildemästare», har han dock säkerligen raskt nog öfvergått till sitt egentliga yrke, »bildhuggarkonsten». Som arkitekt omtalas han först under konung Johans dagar. Frändskapen mellan tidens bildhuggare och byggmästare var ju den största möjliga.

De närmare omständigheterna vid hans hitkomst känna vi icke. Det är icke alldeles omöjligt, att ett par bref från Gustaf Vasa från 1558 kunna stå i någon relation till Villem Boys hitförvärfvande. Det ena är riktadt till prins Karls guvernör »maister» Jean de Herbouille och ger honom fullmakt att i konungens tjänst anställa »divers maîtres et artistes des Pays-Bas», det andra till kansleren af Ost Friesland Didrik van Westen med uttryckande af konungens tacksamhet för att han skaffat honom »quelques habiles artisans». Sannolikt gällde det här konsthandtverkare af mera industriellt slag. Men om bland dessa guldsmeder, pärlstickare, glasmålare, finsnickare, tapetväfvare etc. äfven mäster Villem befann sig, veta vi ingenting om. I ett kungligt reskript af den 3 maj 1558, hvari de tillförsäkras fri religionsutöfning, sägas de komma från staden Emden och andra delar af Nederländerna.[1] Här kan man med skäl erinra sig Embdens blomstrande konstverksamhet, på hvilken särskildt den vackra rådhusbyggnaden, som synbarligen inspirerats från rådhuset i Antwerpen, är ett glänsande prof. Men om också Villems Boys väg till Sverige gått öfver Embden eller någon annan ort, ha vi att söka hans hemort i andra trakter af Nederländerna. Han stammade efter all sannolikhet från Mecheln och hade säkerligen dels där, dels i Antwerpen fått sin konstnärliga uppfostran. Vid olika tider har han bevisligen vistats i den sistnämnda staden. Hans borgarskap i Mecheln framgår af ett 1572 dateradt bref från Antwerpens magistrat till rådet i Bryssel, en skrifvelse, hvilken jag längre fram skall utförligt behandla.[2]

[1] Jmfr Eichhorns och Odelbergs uppsats om »Guillaume Boyen» i Annales d'Académie d'Archeologie de Belgique (1872]. Jmfr nedan.

[2] Återgifven hos Eichhorn o. Odelberg, anf. a.

Han tituleras i densamma mycket utförligt »stenhuggare och skulptör af bilder, epitafier, monument och dylika saker så väl i sten som i metall» samt förklaras vara »borgare och innebyggare i staden Mecheln (Malines)». Men om hans födelsedatum är ingenting kändt. När han 1592 afled i Stockholm, hade han i 34 år varit i svensk tjänst. Hans födelseår torde väl därför kunna sättas till omkring 1525. Om hans möjliga förekomst i Mechelns Lukasgilles register skall jag senare tala.[1]

Boys öden och verksamhet i Nederländerna före hans *första* resa till Sverige hvila i dunkel. Den belgiska forskningen har utom en intressant hypotes, som jag strax skall beröra, föga värdefullt att meddela.

De arkivaliska uppgifter, som ur rättsprotokoll m. m. af en Génard, en Alex. Pinchart o. a. framdragits i ljuset, röra händelser, som inträffade efter hans temporära återkomst till Antwerpen som en konungens af Sverige högtbetrodde hofkonstnär, stadd i dennes ärenden och uppdrag. Den grundlige kännaren af Belgiens konsthistoria Henri Hymans förklarade för mig under en resa i det för en konsthistoriker så intressanta och gifvande landet, att man om Boy ej vet mer än hvad den lärde arkivisten och kulturhistorikern Alexander Pinchart samt svenskarne Eichhorn och Odelberg meddelat. Jag måste snart äfven uppge mina förhoppningar att finna något nytt arkivaliskt stoff rörande en konstnär, hvars spår i hans hemland tiden nästan alldeles utplånat. De ändlösa krig, under hvilka Belgien lidit, ha väl härtill ej ringa bidragit. Man har funnit honom i några domstolsprotokoll och några officiella bref och längder, men, att märka, endast från en tid, då hans position i lifvet synbarligen var betydligt säkrare och vederhäftigare än förut.

Den konstnärliga miljö, i hvilken hans konstnärskap växte upp, ger däremot ett desto rikare fält för studier. Det samband som mästarens i Sverige bevarade verk äger med Cornelis Floris och hans skolkrets, ett samband, på hvilket ett par belgiska forskare, A. Galesloot och P. Génard för länge sedan fäst uppmärksamheten, gör, att vi kunna se dessa verk i deras rätta belysning. Villem Boys i den svenska konsthistorien så konturlösa gestalt, vinner därigenom konkretion och lif, och de spridda monument i Sverige vi kunna hänföra till honom eller till närstående konst-

[1] Hans namn skrifves i belgiska akter Boyen el. Boyens.

närer stå ej längre ensamma, främmande och gåtfulla, utan framträda som besläktade alster af en gemensam rik konstblomstring. Vi få visserligen ej begära för mycket af en Cornelis Floris och Antwerpenskolan. Men hvilken expansiv roll ha de icke spelat! Huru många stämningsfulla och dekorativt betydande monument i svenska, danska och nordtyska kyrkor ha de icke, som vi redan varit i tillfälle att se, gifvit uppslaget till.

Belgiska konsthistorici ha sökt identifiera Villem Boy med en af italienaren Guicciardini i hans bekanta arbete *Description des Pays-Bas* omtalad mäster Villem från Antwerpen.[1] Det ifrågavarande stället hos Guicciardini lyder: »Ce pays n'a point aussi eu faute d'hommes scauant et excellents en l'Architecture, Sculpture et Graueure au burin; comme encor il y en a de fort renommez et dignes de memoire tels qu'ont esté de fresche memoire Sebastien d'Oia (van Oyen) d'Vtrecht architecteur aux guiges de l'Emp. Charles le Quint et de son fils le roy Philippe — — —. Guillaume Cœur de Goude en Hollande et Architecteur et tailleur excellent d'Images, comme aussi l'estoit Jean de Dale, qui fut encor bon Poët, Lucas Leyden graueur en cuyure, et *Guillaume d'Anuers, fameux en l'Architecture.*»[2] Detta är ju med undantag af den flyktigt omnämnde Lukas van Leyden för oss nästan idel obekanta storheter, hvilkas minne Guicciardini ansåg värdt att lefva. När han gjorde sitt uttalande (antagligen omkr. 1560), voro de döda. Efter deras omnämnande följer: »Et à present vivent Jacques Brucq (du Broeuecque de Mons) — — — Jean de Bologne de Douay — — — Jean de Heere — — — le fils Lucas — — — Mathieu Mannemaecker d'Anuers — — — Cornille Floris (De Vriendt), frère de François — — — Lambert Suauie du Liege — — — Guillaume Paludâ» etc., etc., en lång berömmande lista på arkitekter och skulptörer, hvilkas lif och verk för oss åtminstone i allmänhet äro kända.

Att med någon som helst grad af visshet identifiera Guillaume d'Anvers med Villem Boy, låter sig likväl icke göra. Guillaume d'Anvers är ju vid 1560-talets början ej mer i lifvet. Han upp-

[1] E. Marchal, La sculpture et les chefs-d'œvre de l'orfèvrerie belges, Bruxelles 1895, p. 412. Samma antagande finner man i Olof Granbergs artikel om Villem Boy i Nordisk Familjebok (sista uppl.).

[2] L. Guicciardini, anf. a (fr. 1582), fol. 155. Den tidigare italienska upplagan utkom 1567. Kursiveringen af mig.

räknas bland de afdöda äldre mästarne på arkitekturens, skulpturens och gravyrens områden och han prisas framför allt som en stor arkitekt. Villem Boy synes däremot ej börjat sin bana som byggmästare, och han kom ju till Sverige vid unga år. Det låter verkligen mycket osannolikt, att den unge konterfejaren och bildsnidaren hos Gustaf Vasa skulle kunna vara identisk med den i sitt hemland berömde Guillaume d'Anvers, som omkring 1560 hänföres till vördnadsvärde »Altmeister», hvilkas lifsverk är afslutadt.

Förtjänsten att ha uppspårat Villem Boy och presenterat honom för den belgiska konstforskningen tillkommer två svenske lärde Christoffer Eichhorn och kaptenen H. Odelberg, hvilkas »biografiska studie», som de kallat resultatet af sin forskning rörande Boy, 1872 publicerades i den belgiska arkeologiska akademiens handlingar.[1] I inledningen till den lilla studien förklara de sig ha uppkallats af A. Galesloots från vår sida dock högst förklarliga hypotes, att Gustaf Vasas grafvård i Uppsala vore ett verk af Cornelis Floris.[2] De båda svenska författarne inlåta sig dock ej på några stiljämförelser, utan nöja sig med en på arkivaliska dokument grundad skiss. Deras meddelanden från svenska källor kompletteras med uppgifter, som belgiska lärde, framför allt Alex. Pinchart, ha lämnat. —

Hvar Villem Boy gjort sina studier har emellertid hittills ingen dokumentarisk notis kunnat fullt säkert upplysa oss om. I *E. Neeffs*' sällsynta arbete »Histoire de la peinture et sculpture à Malines» (1876) har jag dock funnit en uppgift, som möjligen har någon hänsyftning på Boy. Förf. meddelar en del excerpter ur anteckningar från Lukasgillets i Mecheln fragmentariska register, hvilka notiser gjorts af en herr Bern. de Bruyne i Mecheln. Bland nyinskrifna mästare (»francs-maîtres») upptages för 1553: *Gérard Boeyene?* Frågetecknet anger, att upptecknaren är oviss om namnet. Tillnamnet är klart. Mäster Villems egentliga namn är ju Boyen el. Boyens. Förnamnet skulle däremot kunna vara en misskrifning i stället för Guillaume eller en feltolkning af originalhandskriften. Årtalet stämmer fullständigt med den tid, då Boy torde erhållit mästarvärdigheten. Fullt afgjord är dock ej frågan

[1] Annales de l'Académie d'Archeologie de Belgique. Tome XXVIII 2:e série, tome VIII. Bruxelles 1872 (43 pages).

[2] Annales de'Acad., 2:e série, tome VI, p. 468.

härmed. Ej heller ha några verk af honom från tiden före resan till Sverige kunnat konstateras, ehuru gissningar nog icke saknats.[1]

Emellertid förråda hans kända arbeten en tydlig släktskap med Cornelis Floris' senare riktning. Vi torde därför kunna antaga, att han uppvuxit i dennes närhet och att, äfven om han ej direkt varit hans lärjunge, han tagit lifligt intryck af Floris' konst och stilgrundsatser, hvilka för öfrigt på det lifligaste uppskattades i Mecheln. Den berömde Alexander Colins' verksamhet — i Österrike, Sydtyskland — vittnar bl. a. därom. Antwerpen, den rika handels- och industristaden, som magnetiskt drog de flesta krafter till sig, var väl dock hans egentliga konstnärliga fädernestad. Där var, som vi veta, luften mättad af italianism och klassisism. Konsten kunde blott tala ett enda språk, menade man, och kring romanisternas båda lysande protagonister i denna stad: Frans Floris bland målarne och hans bror Cornelis bland bildhuggarna och arkitekterna samlade sig alla konstens unga ämnessvenner, som ville följa med sin tid. Till dem hörde äfven den blifvande hofkonstnären hos trenne nordiska konungar.

I Gustaf Vasas tjänst började Villem sin bana som porträttmålare. Hans lön (1558) bestämdes till 200 daler silfvermynt, en hofklädning jämte vissa naturaförmåner, som säd m. m. Det förefaller emellertid, som om han snart nog tagits i anspråk äfven för andra värf än målarens. I Stockholms slotts räkenskaper för 1560 kallas han, då han den 19 november erhåller 4 pund säd, »bildemästare», d. v. s. bildhuggare.

Den nye konstnären måste omedelbart ha tagit itu med sitt konterfejararbete. Är det oss då möjligt att med någon grad af sannolikhet kunna hänvisa till några porträtt, stammande från den mångsidige flamske artisten? Åtminstone två Gustaf Vasa-porträtt, från kungens sista år, båda i Gripsholmssamlingen. erbjuda sig alldeles självmant. Det ena är en målning på trä, det andra en efter denna utförd relief i träskulptur. Upmark har i sin uppsats om »Gustaf Vasas porträtt» uppmärksammat dem båda.[2] En utförligare beskrifning är därför obehöflig, i synnerhet som de här i afbildning återges. (Fig. 11 o. fig. 12.)

[1] GÉNARD tillskrifver honom t. ex. alabastersarkofagen öfver den år 1540 aflidne grefve Anton Lalaing och hans gemål i Hoogstraetens kyrka. (Bull. de l'Acad. d'archéolog d'Anvers, 1889, sér. 2, t. VII, p. 94).

[2] Valda skrifter, s. 283—287.

Man måste beundra det verklighetstrogna greppet i den förstnämnda. Kungens resliga gestalt har böjts under årens tyngd, och han står där med något kutig rygg och krökta ben. Kinden är infallen och blicken något trött. Det väldiga gråblonda skägget, som faller långt ned på bröstet, bidrager dock väsentligt till det vördnadsvärda intrycket, som nog eljes vore rätt decimeradt. Så starkt ger oss nämligen konstnären här en föreställning om ålderdomens skröpligheter. Skildringen verkar omutligt samvetsgrann, bestickande flärdlös och intim. Så har den gamle ålderdomsbrutne kungen stått modell för konstnären, hvars eget jag för den objektiva tolkningen trädt helt och hållet tillbaka. Dräktens stickerier äro utförda med utomordentlig omsorg, i den minutiösa detaljstil utan större hänsyn till ljusets och luftens inverkan på föremålens utseende, som utmärker en ännu icke utvecklad målarkonst. Porträttet är af ungefär half naturlig storlek. Konungen står till hälften vänd mot åskådaren, medan ansiktet ses i hel profil. Detta senare är rätt ovanligt (om ej utan exempel) i tidens porträttkonst, och är beträffande vårt konterfej helt säkert i särskildt syfte tillkommet.

Fig. 11. **Porträtt af Gustaf Vasa.** Oljemålnig af Villem Boy. Gripsholm.

Reliefbilden åter, som 1822 från Örtomta kyrka i Östergötland kom till Gripsholm, är skuren i ek och af samma storlek som målningen samt visar sig vara en starkt idealiserad efterbildning af denna. Allt är detsamma, men hållningen är rakare, spänstigare och kraftfullare, formerna något fylligare. Självmedvetenhet och

Fig. 12. **Porträtt af Gustaf Vasa.**
Relief i trä af Villem Boy. Gripsholm.

energi lysa ur blick och anletsdrag. Hvad naturen nekat, har konstnären tillagt i sin tolkning. Dräktens snitt är detsamma, men mönstren ha gjorts något enklare. Moreskornamentet är utbytt mot rut- och blommönster. I stället för de mjuka skinnstöflarne har kungen fått låga skor. Öfver figuren, som framträder i förgyllning mot en grönlaserad bakgrund, är anbragt en lambrequin med vasen, tre kronor och det springande lejonet, omväxlande å de trekantiga flikarne. På lambrequin'en se vi äfven en stor öppen krona öfver ett G. Denna krona är ett tecken, att reliefen tillkommit under konungens lifstid. Först med Erik XIV börjar den slutna kronan.

Dessa två porträtt stå, som vi se, i ett direkt förhållande till hvarandra. Målningen eller åtminstone dess original har tjänat som förebild till reliefen, då ett motsatt förhållande är otänkbart. Fråga är då, om detta varit en ren tillfällighet, eller om det målade porträttet tillkommit för reliefens skull. Vi måste medge, att dess profilställning talar i hög grad för det senare antagandet. Upmark vill i de båda bilderna se verk af olika händer. Det kan ej nekas, att målningen röjer en större bundenhet än reliefen. Men dels var ju Boy egentligen icke målare, dels voro dåtidens nordiska porträttmålare i hög grad bundna vid ett omåleriskt detaljeradt framställningssätt (äfven om de i andra bilder visa ett friare, af den italienska konsten inverkadt manér). Vårt porträtt röjer på en gång en stilistisk bundenhet oeh en observationsstark realism. I reliefbilden åter rör sig konstnären på sitt egentliga fält och har friare händer att efter förebilden skapa en mer eller mindre förhärligande skildring. Här märkes ringa bundenhet, vare sig af den lefvande modellen eller af det detaljerade framställningssättet. Det ligger ett drag af monumentalitet öfver gestalten. Den verkar *skulpturalt tänkt*, och dess förbindelse med det målade porträttet blir då sannerligen ingen tillfällighet. Konstnären har ej af en händelse hittat ett porträtt, som varit tjänligt som utgångspunkt för sin monumentalt verkande skulpturbild. Långt sannolikare är det därför, att äfven själfva kompositionen, figurens uppställning och anordning, går tillbaka till honom, och att vi i de båda bilderna ha att göra med två olika stadier i samma konstnärliga tankes realiserande. Till sist kan man hänvisa till Boys porträtt af Erik XIV, där samma

uppställning och skulpturala uppfattning framträda. (Fig. 13). Hvad slutligen Gustaf Vasa-bildernas kronologi angår kan, som Upmark framhåller, målningen ej gärna vara yngre än 1559, då det väsentligen är samma typ man finner på de nya mynt, som slogos detta år. Sannolikt är det utfördt 1558 och identiskt med ett helfigursporträtt, som jämte porträtt af hertig Erik och prinsessorna Cecilia, Anna, Sofia och Elisabeth besjungits af poeten Henrik Möller från Hessen. Denne anlände till Sverige 1557 och reste härifrån 1559 samt författade under sin härvaro ett antal knaggliga latinska dikter öfver svenska motiv. I epigrammet öfver prins Eriks porträtt säges denne vara 24 år. Det skulle alltså vara utfördt 1558. Detsamma var säkerligen fallet med helfigursporträttet af fadern. Beträffande reliefen kan man ej antaga den vara senare än 1560, då, som ofvan antyddes, användandet af den öppna kronan som kungligt insignium upphörde med konung Gustaf.

Hvad mäster Villem med undantag af porträtt — man kan ju äfven tänka på de ofvannämnda tills dato obekanta familjeporträtten — kan ha utfört under konungens sista lefnadsår, är ej möjligt lämna några närmare upplysningar om. Då vi finna honom uppförd i Stockholms slotts räkenskaper, har hans verksamhet säkerligen ej begränsat sig till porträtt, utan har äfven han fått ta del i de inrednings- och dekorationsarbeten, som sedan länge pågingo på slottet.

Efter Gustaf Vasas död och hertig Eriks tronbestigning framträdde naturligtvis snart nog frågan om en värdig minnesvård öfver fadern och företrädaren på hans graf i Uppsala domkyrka. Uppdraget anförtroddes åt Villem Boy. Planen utvecklades emellertid därhän, att Boy i Antwerpen skulle söka åstadkomma ett större monument, då Sverige erbjöd allt för få resurser för dess möjliggörande.

Här kan vara platsen att omnämna den lilla akvarell på Gripsholm, som anses härröra från Boy, och som framställer ett epitafieliknande kolonnprydt monument med Gustaf Vasas bild som halfstaty i rustning, med krona, svärd och äpple. Sockelfältet återger en rytteristrid på Brunkeberg med Stockholms slott och Storkyrkan i bakgrunden. I kartuschen därunder läser man: »Ericus Rex Sueciæ pinxit». (Fig. 13). Är detta, som Up-

mark anser, ett utkast af Boy till ett grafmonument eller, som en annan mening lyder, en skiss till en dekoration vid Erik XIV:s kröning? Något mystisk synes saken. Denna flott gjorda akva-

Fig. 13. **Porträtt af Gustaf Vasa.** Gripsholm.

rell med sin utvecklade måleriska stil stammar antagligen från en långt senare tid (1700-talet?), och signaturen är troligen af samma datum som målningen. Det hela torde således vara en mystifikation. Men det hindrar ej, att en reellare äldre förebild kan ligga bakom densamma och leda sitt ursprung från Boy.

Mäster Villem lyfte emellertid den 28 febr. 1562 600 daler s. m. och afreste till metropolen vid Schelde. Af konungen hade han äfven fått befallning att köpa juveler m. m. hos Antwerpens guldsmeder och juvelerare. Enligt riksregistraturet afläts till honom under den närmaste tiden (1562—1563) bref angående så väl denna affär som monumentet. Och äfven till andra personer i Antwerpen, såsom guldsmeder, stadens borgmästare m. fl. sändas skrifvelser om beställda guldsmedsarbeten, däribland om så betydande föremål som kungliga regalier. Den ännu i bruk varande svenska konungakronan hör t. ex. till dessa af Erik XIV beställda klenoder.[1] Boy har vid dessa beställningar fått tjäna som mellanhand och har kanske t. o. m. lämnat ritningar. Då han i juli månad 1565 på ett kortare besök återvände till Sverige har han säkerligen äfven haft i uppdrag att öfverföra till konungen några af de kostbarheter de ofvannämnda brefven handlat om, bref, hvilkas innehåll vi tyvärr endast genom riksregistraturets korta antydningar ha någon aning om. Under sitt uppehåll i Sverige synes han att döma af ett redan af Eichhorn och Odelberg meddeladt bref till honom från konung Erik, dateradt Fagermo den 17 juli 1565, blifvit sysselsatt med porträttarbeten. Konungen önskar af honom tre porträtt af sin egen höga person, öfverensstämmande med ett, som han förut hade lämnat, tre kopior alltså.

Ha vi någon aning om Boys porträtt af Erik XIV?

Det enda, som med någon säkerhet kunde föras tillbaka till Boy, vore originalet till den gravyr, som 1562 utfördes af *Liefrinck* i Antwerpen och utom gravörens signatur bär inskriften: *Ericus D. G. Suecorum Gothorum Vandalorumq. etc. Rex Anno 1562. Aetatis suæ 29.* (Fig. 14). Originalbilden skulle

[1] Den 28 juli 1562 afsändes från det kungliga kansliet tre bref: 1) till Antwerpens guldsmeder, 2) till borgmästare och magistrat i Antwerpen 3) till Villem Boy (alla rörande af konungen beställda juveler m. m.; den 30 sept. 1562 och den 4 febr. 1563 till Villem Boy, dels om samma sak, dels om Gustaf Vasas grafmonument; den 7 april 1563 bref med fullmakt till Boy att i konungens namn utföra ett uppdrag; den 4 febr. 1564 och den 3 maj 1565 till Hans Glaser ang. den krona och den spira konung Erik beställt för 14,000 daler s. m.; den 23 maj 1563 till Cornelis Verweyden och Peter Holtzpyler, båda guldsmeder i Antwerpen. ang. guldsmedsarbeten; den 20 mars 1565 till Thomas De Geer och några andra juvelerare ang. af dem till konungen sålda juveler. (Jmfr Eichhorn, anf. a. ss. 11—12).

i så fall af Villem Boy medförts till Antwerpen, när han 1562 reste ut. Kompositionens öfverensstämmelse med de nyss skildrade Gustaf Vasa-porträtten ligger i öppen dag. Särskildt det målade porträttets något osäkra hållning och benställning gå igen.[1] Öfver hufvud taget har hela framställningen något skulpturalt öfver sig, och man kommer nästan mer att tänka på en efterbildning efter en staty eller statyett än efter en målning. Antagligen har originalporträttet uppstått ej långt efter Eriks tronbestigning. Och sannolikt är det på detta som de tre ofvannämnda kopiorna efter det »han förut hade lämnat» syfta. —

Fig. 14. **Porträtt af Erik XIV.**
Gravyr efter målning af Villem Boy.

År 1566 är Boy åter i Nederländerna. Huru arbetet på grafvården igångsatts och fortskridit, få vi ingen underrättelse om. Det sannolika är, att han hade vändt sig till någon mästare, i hvars atelier han kunde få behöflig hjälp. Det är ju alls ej orimligt att tänka sig, att detta just varit Cornelis Floris' bildhuggarverkstad, hvars förbindelser med Norden denna tid voro synnerligen lifliga. Senare har han öfverflyttat till Mecheln. Åtminstone nämnes han 1572 som »borgare och innebyggare i staden Målines.»[2]

[1] Jag kan ej frigöra mig från ett visst intryck af sengotik i denna ställning.
[2] Brefvet fr. Antwerpens magistrat till rådet i Bryssel af den 22 okt. 1572.

Året för hans återkomst till Antwerpen inträffade emellertid något, som längre fram gaf uppslag till trakasserier och vedervärdigheter af olika art och särskildt äfventyrade monumentets afsändande till Sverige. I den stora handelsstaden råkade han den ambassad, som kung Erik utskickat för att framföra hans frieri till prinsessan René af Lothringen. Ambassaden stod under ledning af Nils Sture. I Antwerpen skulle man enligt befallning köpa juveler, men kassan var skral, och utan juveler vågade man ej resa hem. Genom Villem Boy lyckades man dock skaffa pengar. På en obligation (af d. 22 juli 1566), undertecknad af den beredvillige skulptören och ambassadens sekreterare Nils Hansson lånades 1,000 daler specie på 6 månader med 12 % ränta. Boys och sekreterarens personer och ägodelar samt konungens af Sverige all egendom ställdes som säkerhet för återbetalningen. Med de osäkra förhållanden, som rådde i Sverige, var denna affär en ej ringa oförsiktighet. —

Ännu en gång skulle dock mäster Villem återkallas af konung Erik. Det skedde antagligen därför, att han skulle medverka vid förberedelserna till konungens bröllop med Katarina Månsdotter, men äfven för att öfverföra beställda juvelerararbeten. Han är snart i fullt arbete. Den 7 april 1568 utkvitterar han 125 st. bladguld för att användas till förgyllning af det stora kungliga baneret m. m., och den 11 april erhåller han 400 mark som ersättning för diverse omkostnader, särskildt under de resor han företagit mellan Sverige och Tyskland(!).

Efter hertigarnes uppror, Stockholms intagande samt konungens afsättning den 29 september samma år inträdde emellertid för den uppskattade nederländske artisten ingen förändring i hans ställning. För honom fanns ju ej något egentligt skäl för ett partitagande. Han inträdde i den nya konungens tjänst, och den 28 februari 1569 utfärdar Johan III för honom hans fullmakt som hofkonterfejare — en mycket innehållsrik titel, som vi redan funnit. Han skulle vara konungen och Sveriges krona underdånig, vara underkastad Sveriges lagar och konungens hofartiklar o. s. v. Lönen bestämdes till 1,600 mark silfver, 14 pund säd, 8 skålpund humle, en hofklädning samt fri bostad. Beställningen skulle räknas från den 1 oktober 1568.

Hans arbete för konung Johan under detta andra korta besök känna vi ej.

Det gällde väl uppgifter af olika slag, byggnadsförslag, dekorationsarbeten, porträtt. Att emellertid bland de fåtaliga Johan III-porträtten angifva något enda som kunde ifrågasättas stamma ifrån eller sättas i förbindelse med Boy, är emellertid icke lätt.

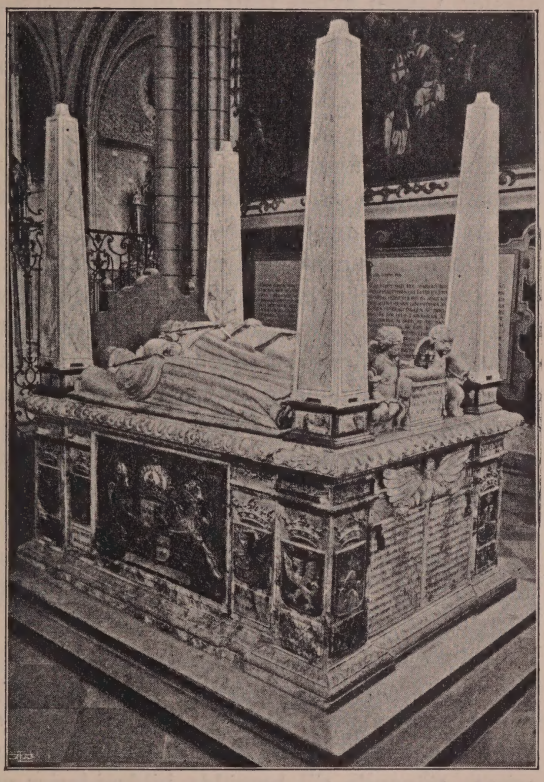

Fig. 15. Gustaf Vasas och hans två första gemåliers grafmonument i Uppsala domkyrka.

Så företog han då den sista återresan till Belgien, hvilket torde ha skett 1570. Att döma af det citerade brefvet från Antwerpens magistrat synes han nu öfverflyttat sin verkstad till Mecheln.

Snart nog begynte svårigheter visa sig af för honom säkerligen rätt oväntadt slag.

I slutet af år 1571 ville han till Sverige afsända monumentets viktigaste delar, däribland de liggande statyerna af Gustaf Vasa, Kataria af Sachsen-Lauenburg och Margareta Leijonhufvud. Tyvärr uppenbarade sig då i sista ögonblicket den olycksaliga obligationen och stoppade den planerade transporten. Skuldsedeln hade nämligen till sist hamnat hos en medborgarinna i Antwerpen Elisabeth Comperis, änka efter en viss Filip de Pottere. Då hon fick underrättelse om, att statyerna voro

på väg att lämna landet, stämde hon Villem Boy för magistraten i Antwerpen. Som han ej kunde anträffas, och någon betalning ej erhölls, fällde domstolen det utslaget, att de redan i Antwerpen befintliga delarna af monumentet skulle tagas i beslag, hvilket beslut också omedelbart gick i verkställighet. Mäster Villem synes trott på möjligheten af, att statyerna skulle kunna passera utan att stöta på patrull, eller också hade han glömt hela affären. När han emellertid erfor sakens gång, skyndade han att erkänna beslagets behörighet, men lyckades genom ett utslag af den 27 januari 1572 förhindra monumentets ögonblickliga försäljande och genom ett något senare, af den 8 mars samma år, erhålla en respittid på åtta månader för att underrätta konungen af Sverige.

De bref han skyndsammast afsände till Johan III, hade ock en utomordentlig effekt till följd. Naturligtvis kunde det aldrig falla Johan in att skicka pengar för att betala den afsatte broderns juveler eller på så sätt hjälpa sin konstnär ur knipan. Det var andra medel konungen tillgrep. Då Boy emellertid under sådana omständigheter hade skäl att frukta att bli häktad för skuld, emedan han med sin person och sin egendom skulle svara för obligationens infriande, dröjde han ej att vidtaga nödiga mått och steg för sin säkerhet.

Eichhorn och Odelberg ha i sin skildring af hans öden meddelat ett af arkivarien M. Génard funnet aktstycke i Antwerpens magistratsprotokoll, dateradt den 11 juni 1572, enligt hvilket Villem Boy, H. M:t Konungens af Sverige tjänare och bildsnidare *juravit et affirmavit*, att det är för honom nödvändigt att resa till England för att där för sin herre, bemälde kunglig majestät, köpa diverse stenmaterial såsom alabaster eller annat, tjänande till bemälda bildsniderier samt att han för den skull skulle ställa sig sedan länge gällande föreskrifter (rörande dylika resor) till efterrättelse.[1] De nämnda författarna mena, att Boy, endast för en mycket kort tid, »momentanément», lämnade landet för att skaffa sig nödvändigt material för fullbordandet af Johan III:s beställningar, framför allt af hvad som återstod af sarkofagarbetet. Men denna rest måste ha varit föga betydande, ty enligt det ofvan åberopade brefvet från Antwerpens

[1] Anf. a. sid. 15.

magistrat till rådet i Bryssel beslagtogos »certaines pierres et statues», d. v. s. de kungliga grafstatyerna samt säkerligen de till vården hörande obeliskerna o. a. För sarkofagens sidostycken har näppeligen en särskild resa varit af nöden. Det är visserligen ej omöjligt, att Boy var sysselsatt med något annat arbete för Johans räkning, men därom veta vi intet. Att i Nederländerna med den höga utveckling skulpturen där hade nått, kunna anskaffa erforderligt stenmaterial var väl ej så otänkbart. Jag håller det sannolikast, att han, medan saken utrangerades, ville hålla sig undan eventuella personliga obehagligheter. Af det nyssnämnda brefvet att döma bevakades för öfrigt hans intressen af en advokat. Och kunde ej tiden i England på bästa sätt utnyttjas? Fanns ej äfven där efterfrågan på skickliga skulptörer för grafvårdar o. d.? Blott en vandring genom Westminster Abbey kan öfvertyga hvar och en om den nederländska skulpturens betydelse för England. Just bland Westminster Abbey's många stolta grafmonument möta oss flere 1500-talsverk af nederländskt ursprung. Där finnas äfven sarkofager och epitafier från Cornelis Floris' verkstad och stilkrets.[1]

Men hvilka åtgärder vidtog då konung Johan III för att få sin faders sarkofag frigifven? När han mottog mäster Villems bref, befann han sig i Kalmar, lifligt upptagen äfven af storartade byggnads- och befästningsplaner. Framför allt gällde hans intresse slotten i Kalmar och Uppsala samt nybyggandet af Borgholms slott. Som vi veta, inkallades då den för renässansbyggnadskonsten i Norden viktiga arkitektfamiljen Pahr. I Kalmar var äfven konungens råd samladt och han förelade detsamma de från Boy ingångna brefven. Rådsherrarnes ovilja öfver beslagtagandet tyckes ha varit lika stark som konungens, ty i sitt svar af 16 juni 1572 föreslogo de, att konungen skulle tillskrifva hertigen af Alba »och andra» samt begära beslagets upphäfvande med framhållande af, att Hans Majestät hade tillräckliga tillgångar att betala sina skulder därnere, utan att man behöfde begagna sådana medel som att sekvestrera Hans Majestäts faders sarkofag, vidare att de nederländska köpmännen i Stockholm borde befallas att ögonblickligen anmoda sina kolle-

[1] Jmfr A. Stanley, Historical memorials of Westminster Abbey. London 1896.

ger i Antwerpen att afstå från beslaget med risk, att eljes de förstnämndes egendom i Sverige konfiskerades, samt slutligen att dessa nederländska affärsmän skulle uppfordras att i Sverige lämna en garantisumma, motsvarande grafmonumentets värde, i händelse sekvestern icke annullerades.[1]

Tillfälle att gripa till hårdhändta repressalier saknades alltså icke. Bref afgick också mycket riktigt till hertigen af Alba den 1 juli s. å. Konungen ber däri hertigen allvarligen befalla magistraten i Antwerpen att frigifva sarkofagen och låta transportera den till Sverige. Han fann det vara mot all billighet att man för en dylik liten affär tagit sin tillflykt till juridisk exekution i stället för till underhandlingar. Tillika framhölls, att konungen ej saknade medel att skaffa sig satisfaktion. Ett par dagar därefter (d. 3 juli) afsändes äfven ett bref till staden Antwerpens magistrat och råd af ungefär samma innehåll. Den närmaste följden blef, att hertigen befallde magistraten att i en skrifvelse utveckla saken, hvilket skedde i bref af den 4 sept. Något senare kom samma befallning från rådet i Bryssel. Magistratens svarsskrifvelse till rådet i Bryssel, hvari en upplysande utredning af affärens gång och biomständigheter lämnas, är det äfven för kännedomen om Villem Boy viktiga bref, jag förut ofta citerat. Det är dateradt den 22 oktober 1572 och lyder på sitt tungfotade ämbetsmannaspråk i öfversättning som följer:

»Gode herrar, för att i enlighet med Edert nådiga bref af d. 12 innevarande okt. månad beträffande det svar, som skall gifvas på det bref, som konungen af Sverige skrifvit så väl till Hans Ex. hertigen af Alba som till oss, klart och i enlighet med rena sanningen skriftligen framlägga den i samma bref omtalade saken och särskildt Villem Boys ställning ha vi funnit, att sagde Villem Boy är till sitt yrke stenhuggare och skulptör af bilder, epitafier, monument och dyl. saker såväl i sten som metall, borgare och innebyggare i staden Malines, liksom han också är anställd i konungens af Sverige tjänst, och att han hade åtagit sig för framlidne konung Gustaf af Sverige och efter dennes död för konung Erik, hans son, att utföra ett monument eller en grafvård af stenar och andra materialer. Och under det han arbetade på sagda monument, så hade denne Villem Boy tillsammans med en Nils Hansson, sekreterare

[1] Eichhorn o. Odelberg, anf. a. s. 17,

hos Hans Maj:t konung Erik och utskickad med andra ambassadörer till Lothringen i sagde konungs ärenden d. 22 juli år 1566 upplånat i Antwerpen 1,000 daler för att användas för sagde herres och konungs räkning mot löfte att betala dem här eller i Sverige inom 6 månader med ränta efter 12 %, ställande i säkerhet härför Hans Majestäts ägodelar, som funnos därborta, liksom sina egna personer och ägodelar i egenskap af förnämsta gäldenärer och gifvande härpå skuldebref (utan att likväl specificera, för hvilka Hans Majestäts affärer sagda penningar blifvit använda vare sig för inköp af material till sagda graf eller på annat vis); hvilken skuldsedel och förbindelse sedermera transporterats på mademoiselle Elisabeth Comperis, änka efter aflidne Philippe de Pottere, hvilken, alldenstund gäldenärerna för sagda summa icke här stodo att anträffa, hade låtit utmäta och beslagtaga vissa stenar och statyer, utförda af bemälde Villem Boy, hennes gäldenär, såsom varande till henne förskrifna och angående dessa anlagt process i Viershaare enligt eviktionsförfarande och härpå fått dom i öfverensstämmelse med denna stads lagar och rättsbruk, samt hade begärt exekution af sagda dom på statyerna och stenarne ifråga. Och sedan bemälde Villem Boy inställt sig, har han framlagt en begäran, i hvilken han erkänner, att den omtalade grafvården med dess tillbehör är förskrifven till bemälda borgenär i och för betalning af ofvannämnda fordran och endast begär, att sagda exekution måtte uppskjutas och hållas öppen under sju à åtta månaders tid för att härunder kunna uppfylla sin skyldighet mot Hans Maj:t konungen af Sverige, och på det att bemälda dam skulle få sin fordran betald af Hans Maj:t, i det han äfven lät förstå, att konungen skulle hafva lofvat honom att göra detta, såsom det framgår af bemälde Boys begäran och svaromål. Och ehuru bemälda Elisabeth motsatt sig nämnda Boys begäran och ehuru denna enligt lag borde afvisas, så af hänsyn för Hans Maj:t Konungen af Sverige och i betraktande af den ringa skada, som käranden skulle lida genom sagda uppskof på åtta månader, har icke desto mindre genom domslut beviljats åt bemälde Boy den af honom begärda terminen på åtta månader, på det att ingenting skulle försäljas af sagda monument utan Hans Maj:t Konungens föregående vetskap. Detta är, höga och illustra herrar, hvad vi så väl genom upplysningar af parternas advokater, hvilka vi härutinnan hafva hört, som genom handlingarna i den process, som förts inför oss, hafva funnit vara sakens sanning, i öfverensstämmelse hvarmed vi hafva uppsatt (till Eder nådiga granskning) ett svar till konungen af Sverige på det bref, som han beträffande denna sak skrifvit till oss, och hvaraf vi härhos medsända konceptet, på det att vi, sedan I tagit del af detsamma, må få underrättelse, om hvad däri synes böra göras, tilläggas eller borttagas, oss till efterrättelse. Och om det behagar Eder befalla något

annat, skolen I finna oss redobogna och färdiga att hörsamma Eder, det må vår Skapare veta, i hvars heliga skydd vi anbefalla Eder. Skrifvet d. 29 okt. 1572.

Deras illustra nåders hörsamma borgmästare, bisittare och råd i staden Antwerpen.»

Till det nämnda kan slutligen tilläggas, att konung Johan 1572 hade skickat en ambassad till Nederländerna med uppgift att förmå en del nederländska städer att upphöra med handeln på Narva under kriget med Ryssland. Äfven denna kom att blanda sig i saken, i det den i ett bref till hertigen af Alba af den 6 mars 1572 förklarade, att konung Johan ej kunde svara för alla de injurier eller den förlust den afsatte konung Erik tillfogat andra, vare sig undersåtar eller främmande.[1]

Den omtvistade sarkofagens slutliga öde känna vi. Den utgör alltsedan konung Johans dagar ett af Uppsala domkyrkas vackraste smycken. Och sin plats i det forna Mariakapellet bakom högaltaret har den bevarat sedan denna tid. När sekvestern i Antwerpen upphäfdes, är emellertid ej närmare kändt. Hertigens af Alba järnhand hvilade tungt öfver de rika frihetstörstande städerna. Brandskattning och hänsynslös förstörelse drabbade många af dem. Mecheln härjades t. ex. år 1572, Antwerpen ännu grymmare 1576. Och under denna skickelsedigra svåra tid hade man långt närmare liggande saker att tänka på att än tvista med en liten nordisk potentat.

Det är äfven högst tänkbart, att Johans III:s katolska sympatier varit af hertigen kända samt medverkat till ett dennes maktspråk om monumentets frigifvande. I hvarje fall var Villem Boy själf i Sverige i april 1575.[2]

Krediterade juveler, en värdelös obligation och en bedragen änka äro därför helt visst de tämligen pikanta moment, som ingå i denna kungliga grafvårds historia. Bland de dyrbara vasavårdarne i Uppsaladômen är den likväl ej ensam om att bakom sig ha en ouppgjord affär. Det samma är nämligen äfven fallet med Johan III:s grafmonument. Men där ställer sig saken något annorlunda.

[1] C. Sprinchorn, Om Sveriges förbindelser med Nederländerna från äldsta tider till 1614. Hist. Tidskr. 1885.

[2] Enl. räntekammarböckerna. Hans återkomst har ej skett senare, såsom vanligtvis uppges.

Det är visserligen obekant, hvilket år Gustaf Vasas och hans gemålers grafvård anlände till Sverige, liksom när den uppsattes i Uppsala domkyrka. Icke desto mindre torde man dock kunna komma till ett approximativt resultat, åtminstone i den senare frågan.

Uppsala domkyrka hade i april 1572, liksom staden och slottet, hemsökts af en förhärjande eldsvåda, som förstört dess tak och som skadat hvalfven o. s. v. Den närmast liggande omsorgen blef att åter få den täckt, hvalfven återställda, de nedbrända tornspirorna återuppbyggda. Som ledare af detta restaureringsarbete anställdes byggmästaren vid Uppsala slott *Franciscus Pahr*.[1] Flera af Johan III:s byggnadsbref röra detta arbete, som af brefven att döma skred ytterligt långsamt fram. Från åren 1578 och 1579 finnas t. ex. flere bref om den takkoppar, som behöfdes för täckningen. I ett bref af den 7 januari 1579 till Filip Kern skrifver konungen, att taket bör täckas med den koppar, som fanns att tillgå; sedan finge man täcka med spån, som skulle strykas med färg och ej med tjära. Medan vinter och före var, skulle spån införskaffas, liksom virke till »två spetsar på de tu höge stentornen, en spets på hvardera».

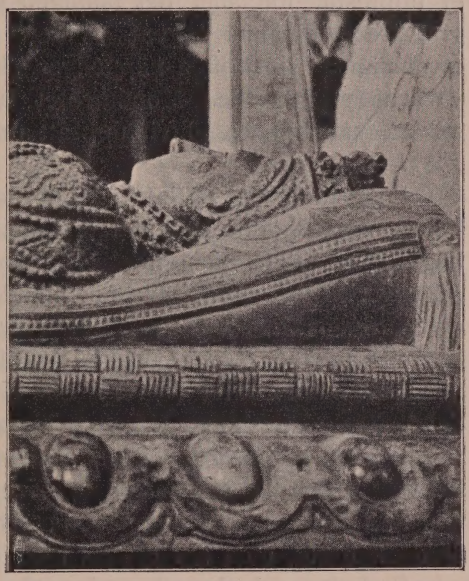

Fig. 16. **Detalj från Gustaf Vasas grafvård. Margareta Leijonhufvud.**

Från år 1583 finna vi sedan ett bref från Johan till slottslofven på Uppsala slott Matts Månsson dat. d. 3 sept., som får

[1] Jmfr fullmakten för Franciscus Pahr af den 17 juni 1572. Han skulle »med råd och dåd förhjälpe att Uppsala domkyrka måtte blifva täckt och eljest förbyggd hvad som förfallet är.» Granlund, J. III:s byggnadsbref, n:o 114.

befallning att mottaga stenhuggaren *Arent Palardin*, som skickats att uthugga en inskrift på salig konung Gustafs grafvård samt utföra annat arbete som konungen hade befallt genom sin byggmästare Villem Boy. Detta år var alltså monumentet uppsatt i domkyrkan.

Då ännu 1579 sådana åtgärder som kyrkans nödtorftiga provisoriska täckande med spån ej voro afslutade, tornspirorna ej uppresta, förefaller det tämligen klart, att uppställningen af grafvården ej ännu begynt. Vidare torde anbringandet af den ofvannämnda inskriften näppeligen skett någon längre tid efter vårdens uppresande. Monumentet har därför med den allra största sannolikhet blifvit uppsatt under något af åren 1580—1583.

Ja, genom en notis från Örebro slotts historia skulle måhända årtalet ännu bestämdare kunna preciseras.[1] Villem Boy begärde 1581 få låna mäster *Villem van Harloff* och mäster *Staffan van Brunsell*, båda nederländare, hvilka han hört arbeta på hertigens hus i Örebro. Han behöfde dem, då han stod i begrepp fullända Gustaf Vasas sarkofag.[1]

Där monumentet (fig. 15) emellertid nu står i det med de Sandbergska freskerna (»Gustaf Vasas historia») smyckade kapellet bakom det, som vi hoppas, provisoriska högaltarskåpet, har det uthärdat många öden, äfven den svåraste eldsvådan, den af 1702, utan att lida någon större skada. En af obeliskerna är dock borta, men har ersatts med en af stuck.

Sarkofagen hvilar på en bas ofvan tvenne trappsteg. Basen har en lagerprydd list. Sarkofagens mått äro: längd: 2,77 m., bredd: 2 m., höjd: 1,36 m. Det hufvudsakliga materialet är en ljust rödaktig alabaster såväl för sarkofagens sidor som för dess täckplatta med de tre liggande statyerna af konungen, Katarina af Sachsen-Lauenburg och Margareta Leijonhufvud. Den vanliga uppgiften, att materialet är marmor, håller icke streck. Hörnen äro infattade af pilastrar, hvilkas kapitäl inryckts i den rundt om löpande frisen med dess ornerade ramverk. Å pilastrarna ha anbragts i alabaster huggna förgyllda och målade svenska och finska landskapsvapen. Hvardera långsidan upptages

[1] K. G. Grandinson, Örebro slott. Meddelanden från Nerikes fornminnesförening II, (1901).

af stora förgyllda kopparplattor, å hvilka anbragts det af lejon hållna svenska riksvapnet i förgylld brons och färger. Det ena har den Leijonhufvudska vapensköldén som hjärtvapen, det andra den Sachsen-Lauenburgska. Å ömse sidor om kopparplattorna uppträda å nyo svenska och finska landskapsvapen, huggna i alabaster samt med målning och förgyllning. Under hvarje vapensköld sitter en liten alabastertafla med landskapets namn. Denna rika vapendekoration är otvifvelaktigt ett påhitt af Johan III själf, från hvilken, som bekant, landskapsvapnen stamma.

Smalsidorna upptagas åter af inskriptionstaflor: å den västra en brunröd kalkstensplatta, å den östra två alabasterplattor, öfver hvilka en bröstbild af en ängel med utslagna vingar skyddande breder sina armar.[1]

Å sarkofaglockets breda kransgesims är ett kraftigt äggstafsmönster inmejsladt. På täckstenen ligga sedan de tre gestalterna utsträckta i sitt kungliga ornat, med ansiktena vända mot öster — naturligtvis för att de hänsofna där en gång skola hälsa den »yttersta dagens» morgonrodnad. Figurernas kronor och spiror äro af brons. I de fyra hörnen resa sig smäckra alabasterobelisker, hvilande på hoptryckta voluter. Den nordöstra obelisken är dock, som nämdt är, ersatt af en modern imitation i stuck. Dessa obelisker bidraga betydligt att förhöja monumentets värdiga och högtidliga intryck. De innebära vidare ett särskildt markerande af vertikalriktningen, hvilket den nordiska renässansen upptog som ett kärt arf från gotiken. Det är, som Upmark påpekat, emellertid ej omöjligt, att det är himmelsängens eller baldakinens fyra sidostöd, som gifvit uppslaget till deras anbringande. Motivet träffas ibland på renässansens grafmonument, i Westminster Abbey t. ex. I den nederländska arkitekturen blef obelisken mycket omtyckt som krön på gaflar. Cornelis Floris' rådhus i Antwerpen har nog i sin mån bidragit till deras spridning. Belgiska konsthistorici ha äfven i deras förefintlighet å monumentet i Uppsala sökt en förbindelse med mäster Cornelis' praktfulla midtgafvel å det nämnda rådhuset.

Å Vasa-sarkofagens västra smalsida, vid figurernas hufvuden, höjer sig mellan obeliskerna en bred snirklad gafvel med

[1] Inskrifterna på dubbeltaflorna syfta på de båda drottningarna, kalkstensplattans på konungen själf.

knoppar, allt af röd ölandssten, säkerligen en tillsats af svenskt ursprung. På framsidan är riksvapnet anbragt med Vasavapnet i hjärtskölden, liksom långsidornas riksvapen, i brons med förgyllning och färger. Vid fotändan ha däremot ett par små genier slagit sig ned, å ömse sidor om ett postament, å hvilket hvilar ett hyende samt å detta en liten öppen bronskrona. Den ene håller en dödskalle, den andre ett timglas, och båda fatta tag i kronan på hyendet. (Fig. 17). Dessa små knubbiga renässansänglar utgöra monumentets älskvärdaste detalj, med stor

Fig. 17. Detalj från Gustaf Vasas grafvård. Genierna vid sarkofagens fotända.

säkerhet mejslade och otvifvelaktigt bland de mer påtagliga profven på Boys plastiska förmåga. Sina föregångare ha de i de vakthållande änglar, som vi ofta träffa å medeltidssarkofager.

Af de tre statyerna ligger Gustaf Vasas bild iförd full rustning samt vapenrock och kunglig mantel, beströdd med kronor Kring halsen bär han Mikaelskedjan, som han på 1540-talet. erhöll af Frans I. I vänstra handen håller han äpplet, i den högra en spira af brons. Kring hufvudet hvilar en sluten krona af brons. De två drottningarna äro, äfven de, klädda i kungliga mantlar och hafva kronor, spiror och äpplen, de förra

af brons. Figurernas hufvuden hvila på ornerade tofsprydda kuddar. (Fig. 16).

Dräkterna ge intryck af naturlighet, och deras mönster äro sorgfälligt återgifna. Spår af förgyllning finnas. Figurernas ansikten äro tämligen allmänt hållna. Någon större porträttlikhet har väl aldrig varit allvarligare ifrågasatt. Hufvudsaken var, att konungens drag blefvo något så när troget återgifna, och med dem var ju Villem Boy väl bekant. Det är äfven rätt sannolikt, att han haft något porträtt med sig till Antwerpen. Resultatet blef emellertid ett rätt typiskt gubbansikte med långt böljande skägg. Konstnären har, som Upmark anmärker, stannat vid betonandet af en »abstrakt vördnadsvärdhet».[1] Det är patriarken, sitt folks befriare, som här hvilar efter slutadt lifsverk. Och det kan ej nekas, att kring denna idealiserade gestalt sedan århundranden gjutit sig ett skimmer, som spelat in i den traditionella föreställningen om Gustaf Vasas väsen och utseende. Vi tänka oss ju honom helst såsom gammal. Ålderdomens majestät präglar vår bild af honom. Senare porträtt ha också gått tillbaka till grafbilden, så t. ex. Hieronymus Nützels omkring 1598 utförda kopparstick, ingående i Karl IX:s stamtafla,[2] vidare ett i Gripsholmssamlingen befintligt skäligen medelmåttigt porträtt (n:o 444), där konungen framställes med svart hår och skägg. Denna typ: med rustning, krona, och spira samt mörkt långt skägg, förefaller blifvit ganska spridd. T. o. m. i Frankrike har den spårats. I slottet Beauregard finnes den t. ex. i en från 1600-talet stammande kopia.[3] Det första originalet har väl säkerligen försvunnit. Det härrörde i hvarje fall från en konstnär, som var okunnig om konungens ljuslätta hy och blonda hårväxt, men däremot haft kännedom om grafbilden och Nützels gravyr.

Det andra grafmonument, med hvilket Villem Boy, visserligen med tillhjälp af andra, smyckade Uppsala-dômen, var drottning *Katarina Jagellonicas*. (Fig. 18).

Det stora Jagellonska grafkoret vid norra sidoskeppet tillkom

---

[1] »Gustaf Vasas porträtt», Valda skrifter, s. 293.

[2] Afbildn. hos Upm. anf. a. sid. 294.

[3] Jmfr W. LEGRANS artikel »På spår efter Gustaf Vasas porträtt i Loiredalen» i Sydsvenska Dagbladet för d. 6 sept. 1909.

under Johan III:s tid. Det uppstod af ett medeltida kor samt östra delen af den gamla sakristian. Kapellet, som sedan 1800-talets början äfven hyser konung Johans grafvård, är så väl å väggarna som i taket smyckadt med färgade stuckaturer, på hvilkas karaktär jag redan i första delen af »Studier i Johan III:s renässans» fäst uppmärksamheten. Både det arkitektoniska samt denna stuckdekorering stamma från schlesiern *Antonius Watz*, hvars i tysk-nederländsk renässansstil utförda ornament (beslagsband, fruktknippen etc.) jämte de vakthållande reliefänglarna i sina vida svallande kläder godt harmoniera med de båda grafmonumenten.

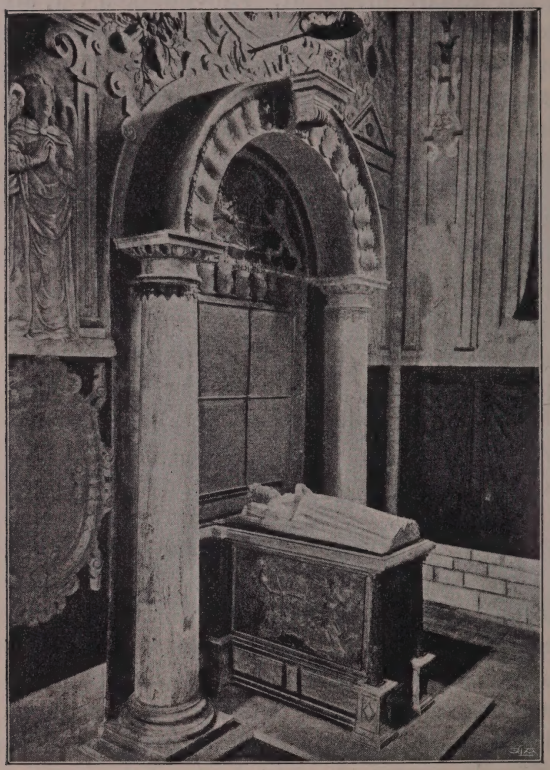

Fig. 18. **Drottning Katarina Jagellonicas grafvård i Uppsala domkyrka.**

Drottning Katarina »denna fromma och heliga fru», som ett samtida uttryck om henne lyder, slöt sitt af många pröfningar uppfyllda lif den 16 nov. 1583. Under vederbörliga högtidligheter skedde begrafningen den 15 februari följande år. Arbetet med grafkorets iordningställande hade börjat omedelbart efter drottningens död, och t. o. m. sarkofagen sattes genast i verket. Den 29 november skrifver konungen till en i Linköping bosatt stenhuggare att komma till Stockholm för att hjälpa till

vid utförandet af en grafvård öfver »Hennes saliga, i Gud afsomnade Majestät». Ett annat bref från konungen, till Villem de Wyk vid Vellinge kopparbruk af den 29 januari 1584 låter oss förstå, att sarkofagen redan då var nästan färdig. Konungen hade erfarit, att Villem Boy före sin afresa till Uppsala icke vidtagit de nödvändiga anordningarna rörande de kopparplattor, som skulle anbringas å salig drottningens graf, ehuru de redan bort vara färdiga. Villem de Wyk skulle därför genast låta uthamra de tre plåtarna efter de mått, som budbäraren medförde och med budbäraren omedelbart låta afsända den mindre af dem. Dessa plattor äro de, som ännu i dag finnas anbragta å tre af sarkofagens sidor. Emellertid torde monumentet knappast varit färdigt till begrafningen. Säkert saknades då ännu bilden af den aflidna drottningen. Under de närmaste åren blef emellertid äfven denna fullbordad. Då den konstnärligt sedt är af ringare halt än statyerna å Gustaf-Vasa-monumentet, är det af intresse att veta, att det ej uteslutande är Villem Boy, som lagt handen vid detta verk. I april månad 1586 mottager stenhuggaren *Arent Palardin*, »som hos Villem Boy arbetat på salig Hennes Majestät drottningens bild», tio daler.[1] Denne redan förut omnämnde Palardin var alltså en af Villem Boys gesäller och medhjälpare, och det är ju icke omöjligt, att han är identisk med den från Linköping tillkallade stenhuggaren. I räntekammarböckerna för 1588 och 1589 förekomma för öfrigt ett par poster, som visa, att i Uppsala stenhuggare voro sysselsatta under mäster Villems öfverinseende. Den 9 dec. 1588 kvitterar denne 160 daler bl. a. till de »stenhuggare, som arbetat på S. Eriks graf i Uppsala», och den 14 mars följande år 100 daler till aflöning åt »stenhuggarne i Uppsala». År 1590 skall emellertid hela kapellet med grafvård och allt stått fullbordadt, och i den dagbok den bekante schlesisiske politiske agenten Erik Lassota von Steblau skref under sitt ofrivilliga vistande i Sverige 1591—1592 har han ej försummat att lämna en skildring både af denna grafvård och af Gustaf Vasas med alla deras långrandiga latinska inskriptioner.[2]

[1] Stockholms Slotts räkenskaper 1586—1592.

[2] Tagebuch des Erik Lassota v. Steblau. Utg. af R. Scottin. Halle 1866.

Arkitektur och bildkonst ha vid det Jagellonska monumentet samverkat till den konstnärliga totalbilden. Vi finna nämligen dels en sarkofag med sin mejslade bild af den aflidna, dels en arkitektonisk väggdekoration.

Från renässansens vanliga nischgrafvar skiljer sig dock monumentet därigenom, att sarkofagen ej är ställd på längden i den arkitektoniskt komponerade nischen, utan springer rakt fram, samt vidare därigenom, att den ej placerats på något högre underlag, hvarigenom det stora nischfältet bättre skulle utfyllts och en lyckligare proportion mellan sarkofagen och nischarkitekturen åstadkommits.

Denna senare visar äfven, att vi befinna oss i senrenässansens, den arkitektoniska klassicismens skede, och konstnären rör sig med Palladianskt kraftigt tilltagna former. Nischen bildas af tvenne höga toskanska kolonner af rödaktig, spräcklig marmor, förenade genom en bred båge, ja, ett litet tunnhvalf, hvars inre hvälfning prydes af inhuggna ornament.

En äggstaf karakteriserar kapitälens ekinus. Kolonnhalsen, som nedtill begränsas af en kraftig ring, smyckas af bladrosetter, och omedelbart under ringen uppträder ett palmettornament i brons. Bågens framsida upptages under den begränsande hålkälen af landskapsvapen af brons, i svart och guld, och slutstenen markeras af en konsol, hvarå hvilar ett förkroppadt gesimsverk, som ser ut vara ämnadt som bas för en afslutande staty eller en kunglig krona. En dylik finnes nu icke, men i stället sväfvar därofvan en stor förgylld silfverkrona, fäst vid en från väggen utskjutande järnstång.

Nischens bågfält visar oss det af arga lejon hållna svenska riksvapnet i förgylld brons, på en svartmålad kopparplatta(?). Härunder ser man en stor fyrdelad metalltafla, som har en af 76 latinska hexametrar bestående inskription, hvari konung Johan låtit skildra sina och sin gemåls öden. Taflan omges af en bred buktig ram af brunröd ölandssten. På densamma sitta upptill och något ned på sidorna drottningens anvapen i brons. Tolf af sexton återstå. Vinkelrätt ut från väggen står sarkofagen, hvars rundade kransgesims af alabaster med inhuggna ornament (bladmönster inom fyrpass) äfven fortsätter å nischväggen. Där äro under gesimsen röda kalkstensplattor an-

bragta, å hvilka fordom bronsänglar funnits, samt slutligen en sockel af samma karaktär som den tämligen måttligt stora sarkofagens. Denna, som står på en bred stenplatta, mäter nämligen i längd 1,70 m., i bredd 0,90 m. och i höjd 1,40 m.

Den för Boys grafmonument så karakteristiska blandningen af koppar, brons, marmor, alabaster etc. som mötte oss å Gustaf Vasas grafvård, återfinnes äfven här. Sarkofaglocket uppbäres i de fyra hörnen af små eleganta bronskolonner med kompositakapitäl och refflade och ornerade skaft. Inom en ram af ölandssten se vi å hvardera långsidan en koppartafla, å hvilken fästats en vapendekoration i brons: å den södra sidan det polska riksvapnet, hållet af änglar med fladdrande draperier, på den norra sveavapnet (tre kronor), men änglarna äro här borta. De saknades redan 1693. Den utåtvända smalsidan upptages af en bronsplatta med en inskrift. Sockeln är klädd med inskriftprydda alabasterplattor och i dess hörn stå små fyrkantiga marmorpostament, å hvilka de nyssnämnda kolonnerna hvila.

Ofvan sarkofagen ligger drottningens bild, mejslad i ljus alabaster, med sammanförda händer, krona å hufvudet och en rikt smyckad dräkt. Äfven här ha spår af förgyllning anträffats. I det magra ansiktet med de öppna ögonen har synbarligen porträttlikhet eftersträfvats. Som skulpturarbete är dock bilden mindre lycklad än de å det gustavianska monumentet, ja, af betydligt handverksmässig kvalitet. Ansiktet är hårdt och okänsligt mejsladt. Dräktbehandlingen med sina stela nästan blott antydda parallellveck lämnar äfven mycket öfrigt att önska. Men Gustaf-Vasa-monumentets figurer utfördes af Boy själf på en större nederländsk atelier, möjligen med hjälp af andra förfarna händer, då han här blott understöddes af några enklare gesäller. Hans många olikartade arbeten och konung Johans otålighet och ständiga hugskott torde föröfrigt lämnat honom föga rådrum till konstnärligt detaljarbete. Sådana sten- och bildhuggare, åt hvilka uppresandet och det sista dekorativa fullbordandet af Gustaf-Vasa-sarkofagen anförtroddes, ha äfven här biträdt, och dokumentariskt fastslagen är ju Arent Paladins medverkan vid utförandet af drottningens staty.

Det är, hvad vi veta om det Jagellonska monumentet i Uppsala domkyrka. Konstnärligt gör det en mindre harmonisk ver-

kan än det Gustavianska. Det råder, som redan antydts, en föga lycklig proportion mellan sarkofagen och den öfverväldigande arkitektoniska ramen. För sarkofagens ställning synes önskan att ha den aflidnas bild vänd mot öster varit bestämmande. Det starka accentuerandet af arkitekturen samt den

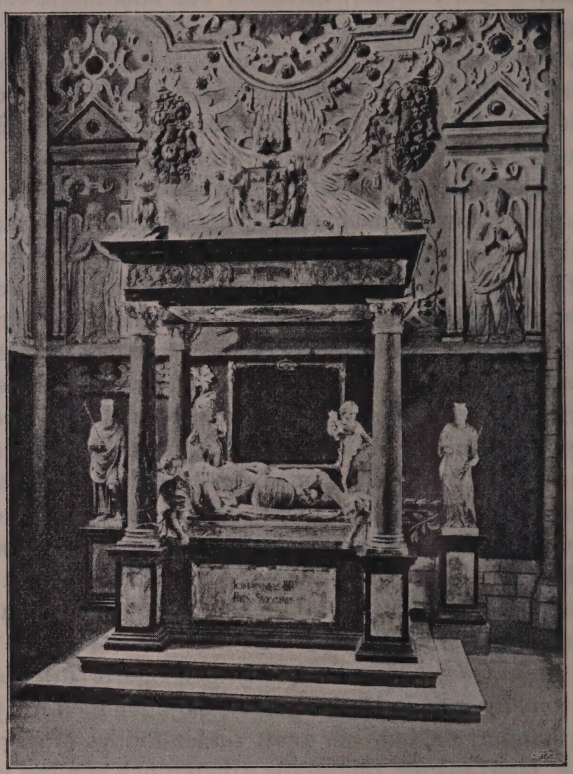

Fig. 18. **Konung Johan III:s grafvård i Uppsala domkyrka.**

rikliga användningen af brons äro karakteristiska drag i detsamma, liksom nog i allmänhet betecknande för Villem Boys smakriktning.

Vid motsatta väggen, där *Johan III:s grafvård* nu står, var förr ett litet altare, som konungen låtit uppresa för de mässor, med hvilka minnet af hans katolska gemål skulle firas. I

dess ställe restes här konungens grafvård, som dock först ett par hundra år efter Johans död kom till Sverige.

Icke alla de praktfulla, glänsande marmorvårdarne i Uppsala-dômen se vi i det skick och med den uppställning de sedan ålder haft. Äfven i detta hänseende medförde den till jubelåret 1893 afslutade restaureringen vissa förändringar. Drottning Katarinas af Sachsen-Lauenburg sarkofag är ju, som bekant, en nästan ny uppenbarelse, och Johan III:s grafmonument, som först 1782 från Danzig fördes till Stockholm samt 1818 fick sin plats i det Jagellonska koret, blef föremål för en mycket grundlig omrestaurering, hvarvid monumentet fick ny sarkofag och baldakin samt en fullkomligt olika uppställning af de till detsamma hörande allegoriska figurerna. (Fig. 18). Men det nya blef lika meningslöst som det gamla eller egentligen värre, ty den gamla barockbaldakinen och barocksarkofagen från 1700-talets förra hälft, båda af trä, hade ju onekligen sin tidsstämning. Äfven kolonnernas forna perspektiviska anordning, i det de två bakre voro ryckta närmare hvarandra och något lägre ställda, bar prägeln af barocktidens smak. Denna uppställning anslöt sig till den, som grafvården haft i Danzigs tyghus. Dessförinnan hade dess marmordelar legat nerpackade i lårar på rådhusets gård i nyssnämnda stad.

Professor *C. R. Nyblom* skref på sin tid en liten studie öfver den gåtfulla grafvården (Estetiska studier III), hvari han redogör för dess historiska öden, framställer en hypotes om dess italienska ursprung samt slutligen ger några allmänna råd och vinkar rörade dess blifvande restaurering. En positiv åsikt vill han dock ej uttala, ty »sådant tillhör icke kritikern, utan konstnären. och för att åstadkomma ett lyckligt resultat fordras ett ej ringa studium af likartade konstverk». För problemets lösning tillkallades en arkitekt och en italiensk stuckatör, och resultatet blef den mycket tvungna komposition vi nu kunna beundra i det intressanta Jagellonska kapellet.

De viktigaste uppgifterna i Nybloms uppsats förutsätter jag som allmänt kända. Af särskild betydelse är det bref från konung Sigismund i Polen till rådet i Sverige af d. 16 febr. 1596, han meddelar. Konungen erinrar där om den grafvård öfver sin fader han före sin afresa från Sverige (1594) beställt i

Danzig och befaller rådet utanordna 4,000 daler till mästaren, då konungen själf erlagt halfva kostnaden, samt sända ett »godt starkt skepp» att hämta vården, som skulle uppställas» där högbemälte vår herr faders lik är begrafvet, och vi eljes förordnade ske skulle, när vi vore där stadde». Denna sista punkt synes ge vid handen, att monumentet ursprungligen varit bestämdt att uppsättas i gustavianska koret, där ända till 1781 fanns ett »kenotaphium» till Johans minne, ett med svart sammet öfverdraget altare af trä, å hvilket lågo regalierna af förgyldt silfver. Denna plats befanns sedermera för trång, när vården genom Gustaf III:s försorg verkligen kom.

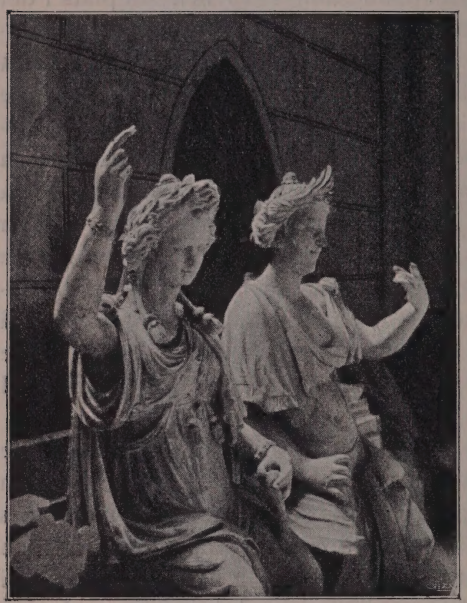

Fig. 19. De s. k. »Friden» och »Rättvisan» i Uppsala domkyrkas stenmuseum.

Det ofvannämnda bref-vet är emellertid, som jag funnit, ej den sista uppspårbara underrättelsen om förhandlingarna rörande dess betalning. I september 1596 sände konungen sin kammarjunkare Lindorm Nilsson (Bonde-Lilliehöök) med vissa uppdrag till Stockholm. Bl. a. skulle han hos hertigen — icke hos rådet — begära afhämtandet i Danzig af grafvården öfver Johan III samt betalning af den resterande summan. Principiellt ställde sig hertig Karl ej afvisande till denna begäran, men förklarade, att några penningar för tillfället ej funnos, men till våren lofvade han skaffa medel. De andra personliga förmåner konungen anhållit om: ett skepp, tolf kanoner, skinnvaror m. m. kunde han antingen ej alls eller blott under vissa förutsättningar bevilja. Samtidigt påminte han om det »rara» svenska skepp, som konungen lät ligga och fördärfvas i Danzig. — Inbördeskriget

och Sigismunds afsättning gjorde dock ett hastigt slut på denna affär, och saken sjönk för långliga tider i glömska.[1]

Rörande mästaren till detta verk anser Nyblom, att kompositionen och de bättre figurerna, särskildt Johan III:s bild, härröra från en konstnär i Italien. Delvis ansluter han sig här till den legend, som spunnits om vårt monument. Den tyske astronomen. Johan Bernoulli, som 1777 besökte Danzig och genom sin två år därefter utgifna resedagbok gaf själfva uppslaget till monumentets förflyttning till Sverige, berättar att detta af konung Sigismund beställts i Italien samt därifrån afskickats till Sverige, men att skeppet råkade stranda på den preussiska kusten. Sigismund skall därvid skänkt vården till staden Danzig. Det är ej omöjligt, att förebilden till denna historia varit berättelsen om, huru Hans Memlings »Yttersta dom» kommit att smycka Mariakyrkan i Danzig. Konstnärens namn och verksamhet känna vi nu lyckligtvis till. Han hette, som jag redan förut varit i tillfälle att nämna, *Villem van der Blocke* och stammade från Mecheln. Nederländerna hade han lämnat på grund af religionsföljelserna. Enligt *Herman Ehrenbergs* värdefulla arbete »Die Kunst om Hofe der Herzöge von Preussen» (1899) dyker han 1576 upp i Königsberg — ett par andra konstnärer van der (el. den) Blocke voro redan förut bosatta i Danzig — samt får ett par år senare i uppdrag att utföra markgrefvinnan Elisabeths minnesvård för dômen i Köuigsberg (Fig. 21).[2] I mars 1582 erhåller mäster Villem af hertig Georg Fredrik ett intyg om sitt välförhållande och beger sig till Polen. Han träder där i konung Stefan Bathorys tjänst. Redan 1584 blir han ock anställd af rådet i Danzig, och där kommer han sedan att verka till sin död 1628. Han har bl. a. medverkat å den »Höga porten» därstädes, oeh bland grafvårdar kan det äfven vara skäl att tänka på den svenska prin-

[1] S. J. Boëthius, Hertig Karls och svenska riksrådets samregering 1594—1596. III. Hist. Tidskr. 1886.

[2] På 1550-, 60- och 70-talen finner man *Peter*, *Egidius* och *Frans van den Blocke* vara i Mecheln verksamma skulptörer. År 1574 nämnes den förstnämnde bland Lukasgillets »värde-mästare», hvilket tyder på ett visst anseende. Egidius är väl antagligen densamme, som enl. Ehrenberg 1573 förvärfvar borgarrätt i Danzig. Jmfr E. Neeffs, Histoire de la Peinture et de la Sculpture à Malines. Gand 1876, tome II, p. 142.

sessan Annas grafmonument i Mariakyrkan i Thorn.[1] I Danzig var det han enligt Ehrenberg år 1593 från konung Sigismund i Polen och riksrådet i Sverige får beställning på Johan III:s grafvård.[2]

Dômen i Königsberg äger tvenne ståtliga till karaktären öfverensstämmande grafvårdar, den ena öfver hertig Albrekt af Preussen och ett verk, som bekant, af Cornelis Floris, den andra det ofvannämnda Elisabethmonumentet. Dessa kunna för oss vara af en viss vikt. De äro ett par arkitektoniskt uppbyggea nischgrafvar efter italienska renässansmönster. Urbilden är, som redan förut har nämnts, Andrea Sansovinos vidtberömda grafvårdar öfver kardinalerna Basso och Sforza i S. Maria del popolo i Rom. Anordningen är dock betydligt rikare på Königsbergarna. Vi finna t. ex. fyra nischer i stället för två, och figurelementet är ymnigare. Elisabethmonumentet är hugget i kalksten från Ösel och konstnärligt underlägset det i alabaster utförda Albrekt-monumentet, som dock ej heller det saknar rätt svaga figurer. Å det förra spelar väl det simpla materialet en viss roll för totalintrycket.

En dylik arkitektonisk nischgraf har emellertid äfven Johan III:s af van der Blocke utförda monument tydligen varit afsedt att blifva. En undersökning af de till detsamma hörande figurerna visar nämligen, att de endast för en sådan grafvårdstyp äro tänkbara. Deras placerande i och omkring en baldakingraf skall alltid bli konstlad och tvungen.

Redan hufvudfigurens ställning borde förbjuda tanken på en dylik. Kungen ligger ju resolut vänd på sidan med hufvudet stödt mot högra handen och det ena benet lagdt öfver det andra. Han är så tydligt som möjligt afsedd att ses endast från ett håll, vänd mot en vägg. Man må jämföra hans läge med kardinal Sforzas å den nyssnämnda grafvården. Bortsedt från de båda bekanta högerbenen, är Johans bild ett ovanligt godt arbete med ett verkligt uttryck af djup frid hos den slumrande. Äfven de fyra genierna visa en rätt flott marmorbehandling. Af dem ha vi två stående sköldhållare och två sittande »putti», af hvilka den ene håller kungens hjälm, den andre hans

[1] En beskrifning af grafven i Thorn af professor E. Wrangel i Ny Illustr. Tidn. 1899. N:o 35.

[2] Konstnärens namn angifves äfven af C. M. Kjellberg, »Uppsala domkyrka», Upps. 1903, s. 45.

stridshandskar. De allegoriska figurerna äro i allmänhet svagare. En af dem måste emellertid alldeles frånskiljas, den nu mer i kyrkans stenmuseum förvarade trästatyen, som säges föreställa »Rättvisan». Den är en sittande kvinnofigur med svällande former. Man må bl. a. observera de knubbiga händerna med sina gropar. Otvifvelaktigt härrör den från monumentets första uppställande i Danzig, d. v. s. från 1700-talets första hälft. (Fig. 19).

De öfriga *äkta* figurerna äro sex. Jag nämner dem här helt kort: 1) sittande kvinnostaty kallad »Friden», med högra handen visande uppåt; stenmuseet, fig. 19); 2) tre mindre, på sluttande plan sittande kvinnofigurer med olika attribut, placerade på klufna gaflar å baldakinens kortsidor; 5) de stående statyerna af David och Salomo, uppställda å ömse sidor om monumentet. (Fig. 20).

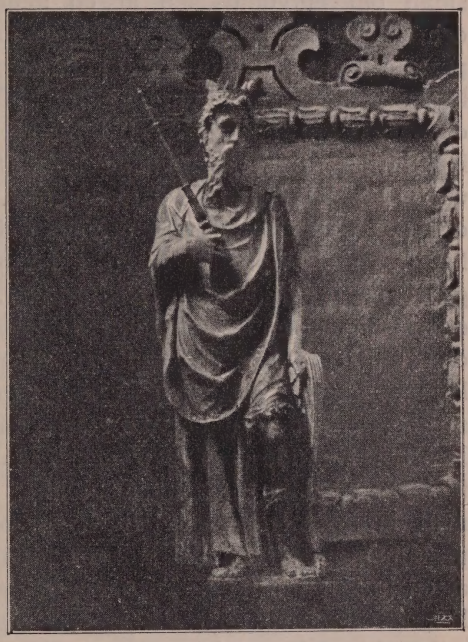

Fig. 20. Konung David. Staty, tillhörande Johan III:s grafmonument.

Till de tre figurerna på baldakintaket har naturligtvis nu sällat sig en modern fjärde figur.

Ursprungliga delar äro vidare de fyra korintiska kolonnerna med sina postament af svart marmor och i dem anbragta ornamentala fyllningar i relief, visande kartuschornament, lejonhufvuden, genier, fruktsnören etc., äfven två marmorreliefer, framställande belägringar och fältslag å sarkofagens kortsidor, samt slutligen riksvapnet, hållet af tvenne kvinliga figurer, nu placeradt ofvanpå tronhimmeln, å dess framsida.

Lägga vi nu för monumentets uppställning den arkitektoniska nischgrafven till grund, skall det visa sig, att det eljes så gåtfulla hos de flesta af de ofvannämnda figurerna helt och hållet

försvinner. Den Johan III:s grafvård, för hvilken samtliga bevarade figurer och arkitektoniska delar äro komponerade, måste te sig på ungefär följande sätt:

Det från en vägg framspringande och på en sockel hvilande monumentet upptages i midten af en stor hvälfd nisch med flack baksida. I densamma står på ett underställ en sarkofag af renässansform, å hvilken konungens bild hvilar. Å hvardera sidan om hufvudnischen är en mindre nisch, i hvilken David och Salomo ha sin plats. Dessa smärre nischer flankeras af på postament stående korintiska kolonner, förenade genom ett bjälklag, som äfven fortsätter omkring hufvudnischens innersidor. Å dennas bakre fält finna vi i lunetten riksvapnet, därunder en inskriptionstafla med gyllene bokstäfver, Hufvudnischen går upp i monumentets smalare öfverdel. Vinklarne mellan denna och den breda underdelen utfyllas delvis af på halfverade gaflar halfliggande kvinnofigurer, fritt komponerade efter Michelangelos statyer å Mediceernas grafvar.[1] Högst upp tronar på ett postament en kvinnofigur (»Friden»), visande med högra handen uppåt. Hon är omgifven af på gafvelstycken sittande kvinnofigurer. Samtliga gafveldelar äro fritt liggande. Framför sarkofagen å dess underställ stå de båda sköldhållande genierna. De två sittande kan man också tänka sig där eller på sarkofaglocket bakom konungens bild. De två marmorrelieferna med krigsscener träffa vi till höger och vänster mellan kolonnpostamenten, medan det större midtfältet emellan dem upptages af en inskriptionstafla. Postamentreliferna stämma slutligen fullkomligt med en uppställning som denna. Då i Norden under 1590-talet en smakförvandling tydligt skönjes, som syftar mot ett kraftigt framhäfvande af hufvudformerna, som nu ofta äga en barock karaktär, mot rikare skuggverkan samt en reducering af det rent ornamentala till det nödvändigaste, måste vi äfven tänka oss monumentet med betonade listverk och profiler samt egentligen blott det arkitektoniska och det figurala balanserande hvarandra. Den nuvarande baldakingrafven torde därför utan öfverdrift kunna betecknas som ett mäkta stort misstag. Det börjar bli vanskligt att i våra dagar endast tala om restau-

[1] Den ena af dessa kvinnofigurer finns i behåll. Hon håller en dödskalle. A barockmonumentet var hon placerad bakom den döde konungens bild.

rering, men, när en sak — visserligen delvis på grund af en tradition — för ännu icke 20 år sedan ställdes på hufvudet, torde det

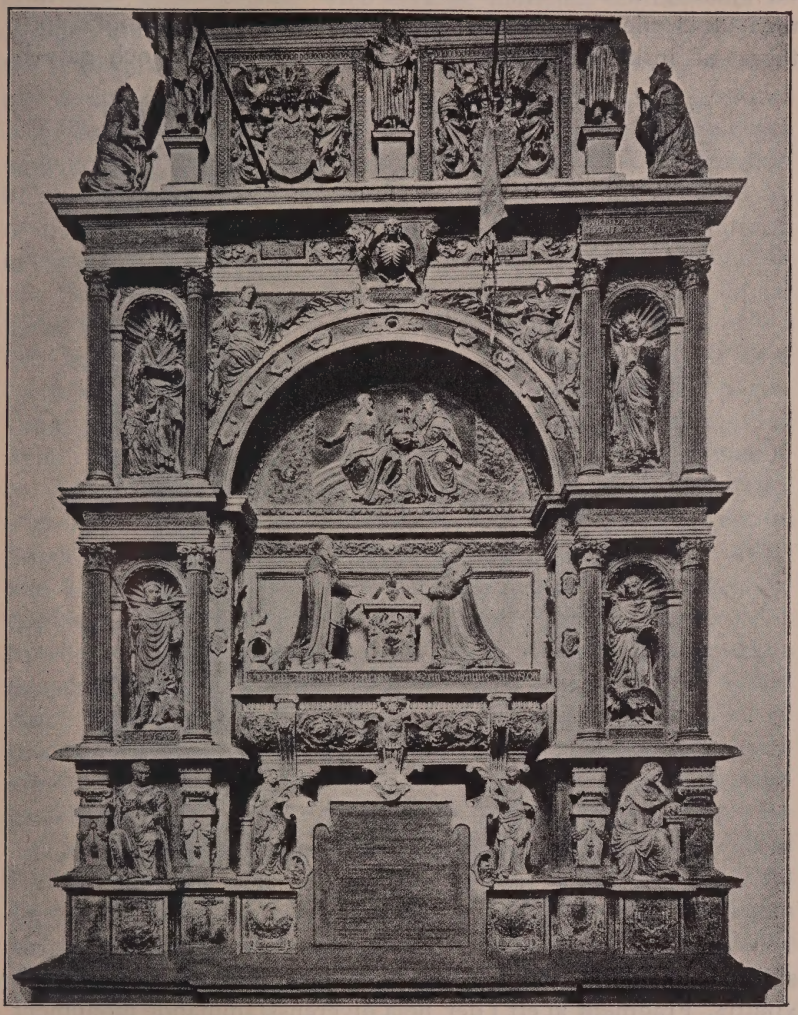

Fig. 21. Hertiginnan Elisabeths grafmonument i dômen i Königsberg.

näppeligen tendera till ett helgerån att vilja ställa den rätt igen. —

Äfven ett fjärde konstnärligt värdefullt vasamonument smyckar Uppsala domkyrka, nämligen den i Finsta-koret uppställda

vården öfver *Katarina af Sachsen-Lauenburg*. Det är en sarkofag i grönaktig fransk sandsten med korintiska pilastrar i hörnen, bärande ett bjälklag, hvars fris, liksom pilasterfälten, smyckas af ett sirligt, med utomordentlig elegans utfördt rankverk. Långsidorna upptagas af inskrifttaflor, omgifna af gråtande genier, och gafvel-

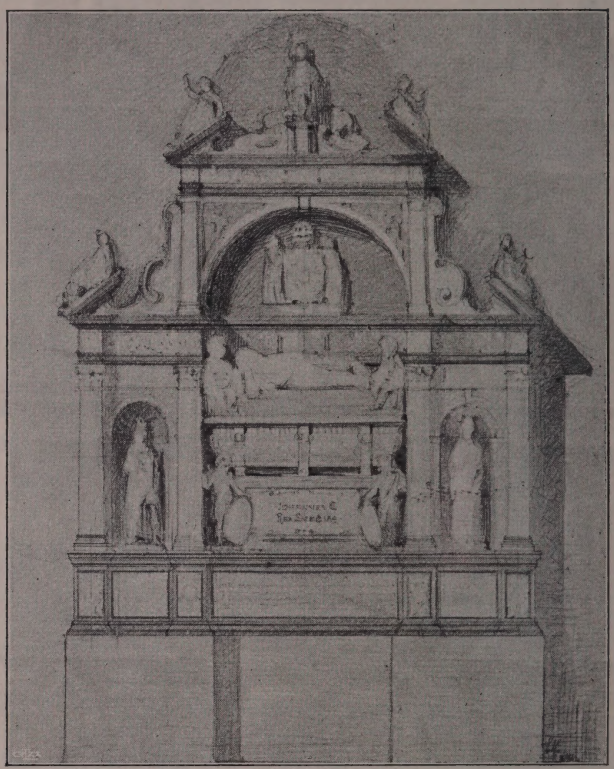

Fig. 22. **Rekonstruktion af Johan III:s grafmonument.**
Teckning af arkitekten E. Hahr.

sidorna af aldrig utfyllda vapensköldar, hållna af vildmän och »putti». Fragment af ett i det hela öfverensstämmande monument öfver *Margareta Lejonhufvud* finnas äfven bevarade. Dessa båda sarkofager, som torde tillkommit mellan 1551—1560 — den ena kanske t. o. m. något förr — ha dock intet att göra med Villem Boy och hans krets. Den fina diskreta ung-renässansstämning som karakteriserar Katarina-sarkofagen, talar för ett tidigare

ursprung. Man har ansett dem tillhöra den franska renässansskulpturen.[1] För min del anser jag dock äfven dessa båda sarkofager nederländska. Det kraftiga plastiska utarbetandet af enskilda blad i rankverket t. ex. är karaktäristiskt för tidigare flamska ornamentskulpturer.[2] Å drottning Katarinas sarkofag spåra vi just detta i frisens rankornering. Den andra sarkofagens pilastrar, af hvilka här en afbildas (fig. 23), visa slutligen det mest typiska nederländska groteskornament à la Cornelis Floris. Dessa i metallhölster inneslutna figurer, nederst en pankvinna, som vi här se, ha otvifvelaktigt sitt ursprung i dennes ornamentböcker och ha utförts af en Floris' landsman, förtrogen med dennes kompositioner. —

Någon annan ännu bevarad grafvård i domkyrkan än de båda stora vasamonumenten i det forna Mariakapellet och i det Jagellonska koret kunna vi nog ej förknippa med Villem Boys namn. Men bland de nu försvunna hade kanske någon enda af mäster Villem komponerad stått att uppsöka. En dylik var måhända det hos Peringsköld[3] afbildade monumentet öfver Johan III:s morbroder *Sten Eriksson Leijonhufvud*, som 1568 ljöt döden på Stortorget i Stockholm vid hertigarne Johans och Karls intåg i staden. Det utgjordes af en stor sarkofag, å hvilken den utskjutande täckstenen med dess kransgesims uppbars af fria toskanska kolonner, tre i hvarje hörn och två å hvardera långsidan. Sarkofagsidorna voro betäckta med uthuggna anvapen. Till sin allmänna hållning liknar vården Karl-IX-sarkofagen i Strängnäs domkyrka, ehuru där kolonnerna äro af korintisk stil, en sarkofag, som jag är böjd för att anse uppkommen efter en ritning af Boy, men äfven — och mer — hertig Magnus' grafvård i Vadstena klosterkyrka. Vi skola senare ta dessa i betraktande. Uppsala-monumentet, som förstördes 1702, och af hvilket blott en enda vapensköld återstår, hade sin plats i det Leijonhufvudska, nu mer de Geerska grafkoret med de bekanta vid restaureringen framtagna medeltidsmålningarna, framställande scener ur Erik den heliges historia.

---

[1] Deras likhet med arbeten af JEAN JUSTE och hans skola har förfäktats af C. R. Nyblom i »Jul» 1897. Äfven Upmark (Svensk byggnadskonst, s. 116) finner formgifningen fransk.

[2] G. v. Bezold, Baukunst der Renaissance in Deutschland etc. Leipzig 1908, s. 252.

[3] Monumenta Ullerakerensia. Uppsala 1719.

Just detta svenska helgon kom att spela äfven en viss roll i Villem Boys verksamhet för Uppsala domkyrka.

Den vördnad för det förgångna, som så utmärker Johan III och t. o. m. drifver honom till restaurering af gamla klosterkyrkor, lät honom ej med jämnmod se den skövling på dyrbara altarkärl, relikskrin o. a. hans fader låtit kyrkorna undergå.

Fig. 23. **Detalj från drottning Margareta Leijonhufvuds sarkofag.**
Stenmuseet i Uppsala domkyrka.

Gustaf Vasa hade med järnhård energi fyllt sin skattkammare med massor af kyrksilfver, som Erik till en del låtit omsmida till smycken och dryckeskärl. Johans lott blef det att, så långt han kunde, återföra de röfvade skatterna eller att skänka nya i de förlorades ställe. Främst bland hans skänker stå S:t Birgittas nu försvunna relikskrin till Vadstena klosterkyrka samt S:t Eriks i Uppsala-dômen ännu bevarade skrin.

S:t Eriks förgyllda silfverskrin öfverlämnades till domkyrkan 1580, men på detsamma hade arbetats ända sedan 1574. Mästaren till skrinet var en guldsmed vid namn *Hans Rosenfelth* i Stockholm. I de af *C. A. Ossbahr* meddelade uppgifterna om detsammas förfärdigande[1] underrättas vi, att äfven Villem Boy tagit del i arbetet. År 1579 levererade han de fyra stora förgyllda silfverknoppar, som sattes under hvart och ett af hörnen.[2]

[1] S:t Eriks skrin i Uppsala domkyrka. Sv. Slöjdföreningens Meddelanden (1894).

[2] I Stockholms slotts räkenskaper för 1586—1592 omtalas stundom *Hans Boijen, guldsmed.* Står denne kanske i någon förbindelse med mäster Villem?

Skrinets utseende är allmänt kändt. Det har formen af en liten kyrkbyggnad med gafveltak och takryttare. Men för öfrigt är hela utsmyckningen ornamental. Den ena långsidans samt gaflarnas plåtar äro graverade, och mönstret är där ett vanligt nederländskt kartuschmönster med frukter och blommor. (Fig. 52).

Fig. 24. **Erik den heliges skrin och marmorkur i Uppsala domkyrka** (enl. Peringsköld).

Den andra långsidans plåtar (å kista och lock) äro etsade. Mönstret är där ett s. k. »moresk»-ornament, som, af orientaliskt ursprung, af renässanskonstnärerna med förkärlek användes å vapen, tyger och guldsmedsarbeten. I hörnen stå änglagestalter med knäppta händer och mindre dylika täcka fogarna mellan själfva kistans plåtar. Dessa änglafigurer äro af precis

samma karaktär som änglarna i det Jagellonska grafkoret. De representera en tysk renässanstyp. Gjutna och ciselerade änglahufvuden af större och mindre storlek smycka slutligen skrinet öfverallt. På detta intressanta prof på guldsmedskonsten under Johan III kunna vi emellertid här ej närmare ingå. Villem Boy var ju för öfrigt blott i mindre grad delaktig i detsamma. Men åt denne uppdrogs i stället ett annat arbete i sammanhang med skrinet, nämligen den järngallerkur med fot, pilastrar och tak af marmor, hvari det nedsattes på sin plats vid sidan af högaltaret. Den finnes afbildad hos Peringsköld. (Fig. 24). Färdig blef den först 1588.[1] Vid den stora eldsvådan 1702 blef den svårt skadad. När det stora Prechtska altaret uppsattes (1736), togs kuren sönder, och skrinet flyttades till Jagellonska koret, där det förvarades i en trälår. Gallret låg länge i norra korgången, tills det 1762 åter sammansattes, fast utan de gamla förstörda marmordelarna, och skrinet fick åter sin gamla plats. Vid domkyrkans senaste restaurering blef det däremot placeradt bakom altaret. Delar af Villem Boys »skrank» finnas alltså ännu i behåll. Och äfven den stora silfverkrona (på 50 ℔) som utfördes af Gilius Koitz, hänger ännu i dag öfver S:t Eriks graf. —

För att finna något annat sedan länge Villem Boy tillskrifvet skulpturverk måste vi uppsöka en annan svensk medeltidskatedral, nämligen domkyrkan i *Strängnäs*, som lyckligtvis undgått en så förstörande restaurering som Uppsala-dômen. Tvärtom drager den pietetsfulla renovering den f. n. undergår, alla verkliga arkitekturvänners uppmärksamhet till sig.

Strängnäs domkyrka är rik på praktfulla dyrbara grafmonument, särskildt från 1600-talet (det Gyllenhielmska t. ex.), men äfven från 1500-talet finnas intressanta prof. Till den krets af grafmonument, med hvilken vi här sysselsätta oss, höra framför allt två kungliga vårdar.

Nedanför högaltaret i den stämningsfulla interiören, där pelarna återfått sin gamla tegelfärg och gamla hvalf- och väggmålningar mästerligt bringats i ljuset, stå tvenne sarkofager, till

[1] I räntekammarböckerna erinras vi om densamma genom den vid 11 dec. 1588 upptagna posten på 160 daler till stenhuggarne, som arbetat på S:t Eriks graf i Uppsala

höger Sten Sture d. ä:s af Gustaf III 1774 uppsatta, med krigiska emblem på locket och med en gyllene sköld med Sturevapnet (»tre sjöblad») prydda porfyrsarkofog, till vänster sarkofagen ofvan *Karl IX:s och hans gemålers* hvilorum.[1]

Vid en pelare till vänster är uppsatt ett epitafium öfver Maria af Pfalz, konung Karls första gemål. Hon dog redan 1589, men epitafiets stil röjer, att det tillkommit under 1600-

Fig. 25. Prinsessan Isabellas sarkofag i Strängnäs domkyrka.

talets första hälft, och det är sannolikt, att det är dottern Katarina och pfalzgrefven Johan Kasimir, hvilka äfven hvila i den

[1] Detta blef, liksom det bredvid liggande s. k. Stegeborgska grafhvalfvet, som hyser stoften af hertig Adolf Johan och hans gemål Elin Elisabeth Brahe, under sommaren 1907 öppnadt och undersökt, hvarjämte Sture-sarkofagen vid samma tillfälle öppnades och tömdes på sitt innehåll af ben och mull, som hade öfverförts från den äldre grafven i kyrkans sydöstligaste kor och nu lades i en träkista. Meningen var, att så mycket som möjligt utplåna spåren af 1831 års våldsamma graföppning, då ur kistorna togos alla anträffbara dyrbarheter af kronor, ringar etc. för att föras upp i dagsljuset bland kyrkans klenoder af guld, silfver och ädla stenar.

kungliga griften, som i detsamma velat ihågkomma den första pfalziska furstinnan i Sverige. Till vänster om altaret står slutligen en liten barnsarkofag med den i alabaster mejslade bilden af *prinsessan Isabella*, Johans III:s och Katarina Jagellonicas förstfödda, 1566 aflidna dotter. (Fig. 25).

Denna stämningsfulla minnesvård samt den stora Karl IX:s grafvård (af kalksten och marmor) ha sitt konsthistoriska intresse.

De båda monumenten höra kanske närmare tillsammans än man tror. Den lilla Isabella-vården är visserligen äldre, men den större skiljer sig, så vidt jag kan döma, obetydligt såväl till tiden som stilen från densamma. Båda äro ett par vackra, värdefulla minnen af den äldre Vasa-tidens så tilldragande, på värden så rika konstverksamhet.

Den på en fotplatta stående prinsess-sarkofagen är af röd och grågrön rödspräcklig ölandskalksten (lockets nedre skifva 1,07 m. i längd, 0,70 i bredd, liggskifvan 0,80 i längd, 0,43 i bredd; hela höjden 0,71), och å locket hvilar, mejslad i alabaster, den lilla prinsessan med hufvudet mot en tofsprydd kudde. Hon är klädd i den dräkt, tidens vuxna damer buro och har ett diadem kring pannan. Att döma af de spår af förgyllning, som finnas å klädningen, har bilden varit delvis målad och förgylld. Vid något tillfälle har den spräckts tvärs öfver, men springan senare ifyllts med gips. På täckstenens nedre svängda afsats ses kronor i samma material i relief och af vasatypen. Å sarkofagens långsidor äro i den rödbruna stenen förgyllda inskrifter inhuggna. Den ena lyder: »Hic Isabella Serenissimi Principis Dni Joannis III Suecor. Gothor. Wandalor. que regis Filia primogenita requiescit quæ obiit in arce Gripsholm mense Januario Anno salutis MDLXVI». Den andra uttalar på latinsk vers den fromma önskan, att den, åt hvilken en så kort tidrymd tillmätts på jorden, måtte lefva desto längre i himmelen inför Gud.

Nu är den lilla bilden visserligen något nött, men man ser dock, att den är gjord af konstförfaren hand och med mycken omsorg. Pannan är synnerligen hög och hvälfd. De stora ögonen äro täckta af tunga, kupiga ögonlock; öronen mycket små, näsan fin och barnslig, men dess spets tyvärr afslagen, hvilket inverkar på totalintrycket. Händerna äro ett par knubbiga barn-

händer. Detta visar på iakttagelse och studium. Den styfva klädningen åter har olika parallellveck. Trots all styfhet skulle den i verkligheten ej falla så. Här möter oss koncession åt rådande stil och smak. I sin helhet hör detta verk till de mest intagande vasarenässansen efterlämnat. Som dess mästare har sedan gammalt ansetts Villem Boy. Och detta är otvifvelaktigt rätt. Vi erinras särskildt om Gustaf Vasa-monumentets figurer i Uppsala, och i riksregistraturet för 1580 finnas ett bref och två öfverskrifter till kungliga bref rörande grafven. De båda senare voro riktade till mäster Villem. Det ena brefvet (af den 4 okt.) handlade bl. a. »om begrafningen (= grafven) udi Strängnäs»; det andra (af d. 31 okt.) »om Galrer omkring begrafningenn udi Strängnäs.»[1] De kunna omöjligt röra något annat monument än den näpna Isabella-vården, som Boy först vid denna tid utförde, efter återkomsten från den långa vistelsen i Antwerpen, isynnerhet som vi äfven veta, att mästaren i maj och september månad 1580 lämnade Stockholm för att begifva sig till Strängnäs.

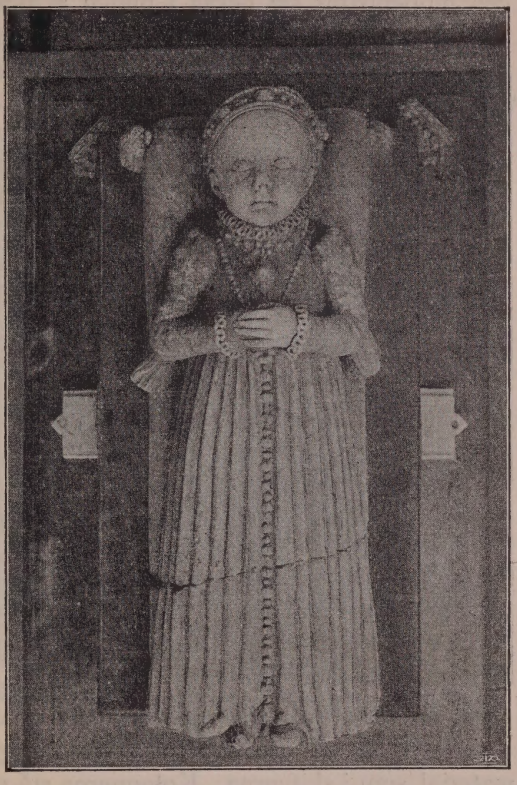

Fig. 26. **Prinsessan Isabellas bild å sarkofagen i Strängnäs domkyrka.**

Det galler, som skulle omgifvit grafven, finnes ej mer.

[1] Grl. n:is 41 o. 42. Jmfr äfven bilagan I, bref n:o 8.

Vi ha här en liflig förnimmelse af att stå inför ett autentiskt verk af Villem Boy. Den skickliga porträttskulptörens delikat handhafda mejsel har här ej förnekat sig. Samma flytande formgifning som i bilderna af Gustaf Vasa och hans gemåler i Uppsala, liksom ej minst i de båda små genierna därstädes, uppenbarar sig också i bilden af den lilla Vasa-prinsessan.

Den stora vården öfver Karl IX:s grafhvalf är en sarkofag, täckt af en undre skifva (2,55 m. i längd, 2,18 i bredd) med nedåtvänd karnisprofil samt af en öfre liggskifva (2,08 m. i längd, 1,70 i bredd), med rak profil. Båda dessa skifvor äro af grågrön kalksten. Den öfre är dock en modern slipad täcksten, tillkommen vid en restaurering år 1856 Sarkofagen står direkt på golfvet. Höjden är 1,37 m. Rundt om är den omgifven af 12 små korintiska kolonner, hvilkas skaft äro af gulhvit eller rosafärgad marmor med baser och kapitäl af samma grågröna rödspräckliga material som i skifvorna. Kolonnerna stå på en kalkstensstylobat med under hvarje kolonn ett förkroppadt postament, prydt af ett änglahufvud i alabaster. Bakom kolonnerna se vi gråblå kalkstenspilastrar med korintiska kapitäl och baser af grågrön sten, och fälten mellan dem upptagas af taflor af samma slags ölandssten (omväxlande blå och grågrön). Ofvan dessa och i jämnhöjd med kapitälen äro infällda smala marmortaflor. Å alla åtkomliga fält äro slutligen bibelspråk på latin och svenska inmejslade. Men åt hvem denna vård är ämnad, upplyser oss

Fig. 27. **Detalj från prinsessan Isabellas sarkofag i Strängnäs domkyrka.**

ingen inskrift om. Den är af en god totalverkan, gör ej minst en utomordentlig färgeffekt med sina dämpade toner af grågrönt, gråblått, hvitgult, hvitgrått, rosa. I akvarell skulle denna färgrika stendekoration, som genom åldern fått ett dämpadt och förtonadt utseende, en marmorns »ærugo nobilis», lyckligast kunna återges. I stil hör monumentet till den äldre Vasarenässansen. Man måste också antaga, att det ursprungligen varit afsedt att uppbära liggande bilder af i döden inslumrade. Och dess komposition, om ej dess utförande, då detaljerna äro

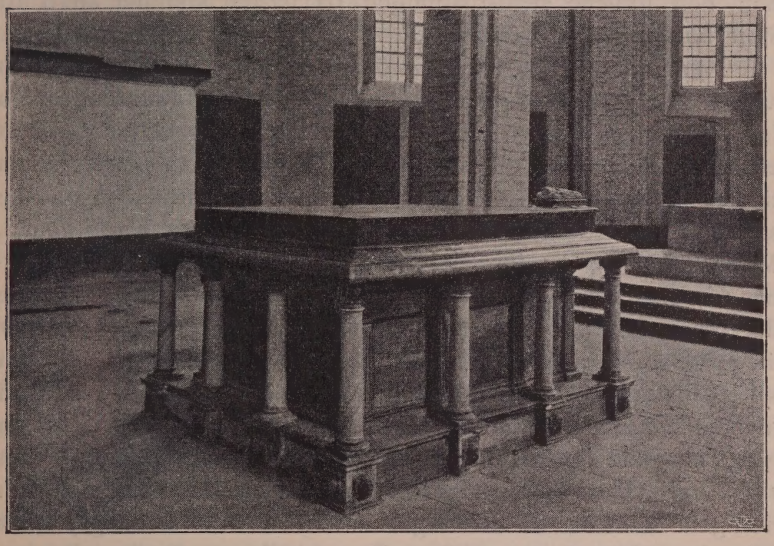

Fig. 28. **Karl IX:s och hans gemålers sarkofag i Strängnäs domkyrka.**

rätt flyktigt arbetade, återgår sannolikt icke till någon annan än Villem Boy.

Men huru kan det vara möjligt, då Boy afled i början af 1590-talet, och vården skall ära minnet af Gustaf Vasas yngste son? Men innan ett försök till förklaring ges, bör nämnas, att till monumentet ha hört ett par högst väsentliga, nu frånskilda delar. Det har varit omgifvet af ett ståtligt galler af smidesjärn, som ännu finnes i behåll i kyrkan, och på sarkofagen såg man en ryttarstaty, egentligen en trähäst, bärande konungens förgyllda graverade rustning, nu ett glansnummer i Strängnäs'

intressanta domkyrkomuseum. Gallret skall ha aflägsnats redan på 1700-talet, medan hästen förblef på vården ända till 1856, då den med sin dyrbara börda flyttades till Lifrustkammaren. Senare kom dock rustningen tillbaka, men med en annan gångare.

Under nu pågående restaurering kommer så väl den ifrågavarande som Sture-sarkofagen att flyttas mer åt sidan, hvarjämte den förra skall höjas upp på en fotplatta, återfå sitt praktfulla galler, ett af den svenska renässansens finaste konstsmiden, och den gyllene stridsrustningen på hästen kommer ånyo att stolt blänka under hvalfven.

När monumentet, som för öfrigt fordom sannolikt hade en annan plats, efter konungens död fick detta totalutseende, kan jag ej uppgifva, men man har därvid tydligen betjänat sig af en äldre, redan befintlig sarkofag. Och när denna skulle kunna tänkas kommit till kyrkan, är ej så svårt att uttala en ganska sannolik förmodan om. År 1589 lämnade hertig Karls gemål, Maria af Pfalz, det jordiska och grafsattes samma år i Strängnäs-dômen. Några i späd ålder aflidna barn till henne, hvilade där redan förut. Hertigen, för hvilken kungakronan då var mer än aflägsen, hade här låtit reda sitt och sin familjs grafkor, och säkert lät han kort efter hertiginnans död uppresa den vård, å hvilken hans bild i marmor kanske en gång skulle hvila, på en gång en gärd åt den döda och en åtgärd för framtiden. Året 1589 var vidare försoningsåret i stridigheterna konungen och hertigen emellan, så att något hinder att från konung Johans högt betrodde tjänare Villem Boy erhålla ett förslag eller utkast näppeligen kunde finnas. Bland hertigens stenhuggare ha vi ju redan hört talas om nederländarne Villem van Harloff och Staffan van Brunsell, som i Uppsala fullbordade Gustaf Vasas sarkofag.[1]

Men ödet korsade den uppgjorda sannolikhetskalkylen. Tio år efteråt var hertig Karl Sveriges regent och var då sedan åtta år förmäld med den stränga, bigotta Kristina af Holstein. Efter hans död föll det naturligtvis ej den efterlefvande drottningen in att för sarkofagen låta mejsla konungens och hertiginnans bilder, utan denna förbehölls uteslutande konung Karls

[1] Sid. 42.

minne och fick sin trähäst med den skinande rustningen. Gallret kan ju ha funnits förut, ja, kan det möjligen ej vara det galler, som omtalas i Johans bref, och hvilket då ursprungligen skulle omslutits prinsessan Isabellas grafvård. Öfver Maria af Pfalz reste senare en pietetsfull dotter en ny minnesvård, medan om Kristina d. ä. ej ens den anspråkslösaste inskrift minner främlingen.

Så skulle tillkomsten af Karl IX:s sarkofag med sin så i ögonen fallande 1500-talskaraktär kunna förklaras. Äfven denna grafvård skulle vi alltså få räkna med bland de många haltfulla monument, som sågo dagen under Johan III:s renässans, detta af så många gåtor fyllda konstskede, som öfver vår kulturhistoria i början af nyare tiden kastat ett visserligen kort, men egendomligt, lockande skimmer.

*

Villem Boy blef visserligen af Johan III allt för mycket sysselsatt med en arkitekts och en byggmästares göromål för att få tillfälle att utveckla någon större verksamhet som bildhuggare. Men man får taga för gifvet, att han, icke minst rörande grafmonument, genom anvisningar och ritningar inverkat på bildhuggare och stenhuggare, att vidare dylika konstutöfvare, efter att ha arbetat i hans tjänst, på egen hand utfört liknande arbeten, och att mästaren alltså bildat ett slags skola. Bland konstnärerna i konung Johans närmaste omgifning var han otvifvelaktigt den mest bildade och erfarne, och underligt vore det därför, om ej hans smak och hans skicklighet spridt gagn i vidare kretsar.

Verkstadsarbeten eller skolverk voro antagligen de redan omnämnda Sten Eriksson Leijonhufvuds sarkofag i Uppsala och Karl IX:s grafvård i Strengnäs domkyrka. Gå vi ut från den nyssnämda synpunkten torde helt säkert åtskilliga monument kunna inrangeras som sådana.

Vi veta af det föregående, att Boys gesäll Arent Palardin med all sannolikhet varit verksam i Linköping, hvarifrån han 1584 kallades att fullborda det Jagellonska grafmonumentet. Kan denne icke då ha varit sysselsatt i Linköpings domkyrka,

samt kan ej bland därvarande grafvar finnas någon, som ger anledning att ifrågasätta som ett verk af Palardin?

I norra korkapellet finnes en vacker grafvård öfver fru *Ebba Vase*, änka efter den 1520 i Stockholm halshuggne Erik Abramhamsson Leijonhufvud. Fru Ebba dog som from katolik i Vreta kloster år 1549 och begrofs i Linköping. Hon var Johan III:s mormoder. Det fanns, som vi se, skäl för Johan att

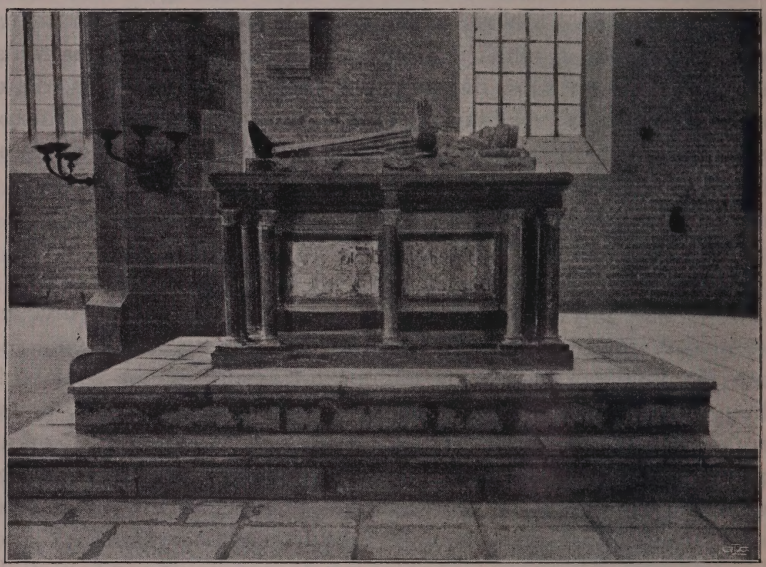

Fig. 29. **Hertig Magnus' grafvård i Vadstena klosterkyrka.**

förhärliga hennes minne. Vården består af en tumba af grå och hvit marmor med doriska pilastrar i hörnen och på långsidorna samt med beslagsornerade fyllningar. Några vapen eller inskrifter finnas icke. Täckplattan är ny. En liggande figur kan ju möjligen varit afsedd för vården, men nödvändigt är det ingalunda. Formerna äro huggna med omsorg, och det hela verkar utfördt efter nederländska mönster.[1] Af vårdens karaktär framgår, att den måste uppstått rätt långt efter fru

[1] På denna grafvård har förf. blifvit uppmärksamgjord genom museiintendenten dr A. L. Romdahl.

Ebbas död. Sannolikt har den tillkommit genom konung Johans försorg. Öfverhufvud taget intresserade han sig på det lifligaste för Linköpings domkyrka, »ett sådent herligit tempel», som han i ett af sina byggnadsbref kallar den,[1] och Arent Palardin kunna vi kanske då misstänka som vårdens mästare.

Ett monument, som visserligen är af för sent datum för att vara ett verk af Villem Boy, men som ej desto mindre kan anses stå i stilförbindelse med honom, är *hertig Magnus' grafvård* i Vadstena klosterkyrka.

År 1592 tog den själssjuke hertigen sin bostad i Vadstena,

Fig. 30. **Detalj från hertig Magnus' grafvård.**

där han tre år därefter afled och fick sin graf i klosterkyrkan. Upmark har ur slottsräkenskaperna för 1595 meddelat ett par karaktäristiska notiser. På ett ställe omtalas helt kärft: »Claus dijkare haffver grafvitt hertig Magni graff», på ett annat omtalas, att *Adam*, *Bernt* och *Jakob stenhuggare* »hafva huggit sten til S. hertug Magni graff», och länge nog arbetades på vården. Enligt nyssnämnde författare skulle den först 1602 varit i allt väsentligt färdigt.[2] Af de med arbetet sysselsatta stenhuggarne var *Bernt von Münster* antagligen den främste, säkerligen tillika med byggmästaren *Hans Flemming* en af de

[1] Grl. n:o 214.

[2] Jmfr »Valda skrifter», s. 151.

ledande mästarne under det sista skedet i det vackra renässansslottets byggnadshistoria. Det låter visserligen föga sannolikt, att de skickliga vadstenamästarne skulle behöft gripa till en äldre sarkofagritning af Villem Boy, men en oneklig stilöfverensstämmelse finnes ju mellan hertig Magnus' sarkofag och särskildt Sten Eriksson Leijonhufvuds hos Peringsköld afbildade kenotaf. För öfrigt höllos mästarne i Vadstena alls icke i någon isolering, som af flera af Johans byggnadsbref framgår. Medgifvet, att vi här blott kunna tala om allmänna stilanalogier, kan dock hertigens ståtliga och ej minst ur figursynpunkt märkliga monument i detta sammanhang ej blifva onämndt. Materialiet är grå kalksten med undantag för kolonnerna, som äro af olikfärgad marmor. Å hertigens liggande staty äro ej minst de sammanknäppta händerna fint karaktäriserade. Bilden utmärker sig för resten för sin lifliga polykromi. Jag har visserligen själf för några år sedan sett monumentet, men tillåter mig här citera hvad fil. kand. frih. C. R. af Ugglas upptecknat om statyens färger samt vänligast meddelat mig: »Rustningen är kopparröd med gyllene ornament, manteln röd med mönster af förgyllda vasar, karnationen skär, hår oeh skägg gyllene (eller gula?), mössan svart, hermelinskragen hvit och svart, kudden under hufvudet i guld och rödt. Själfva stenen, som bilden hvilar på, är svart. Vapensköldarne på sarkofagens sidor heraldiskt målade.» Samma sagesman har berättat mig, att i kyrkan äfven finnas fyra stycken små liggande »putti», som möjligen kunna ha tillhört vården och dekorerat en baldakin. Kanske ha de dock varit afsedda att placeras på sarkofaglocket. Det finnes ju rätt godt om utrymme kring stenen, å hvilken hertigens bild ligger.

En annan grafvård med hvilken Boy ej heller torde haft någon personlig befattning, men som kan förtjäna att upptagas, är sarkofagen öfver riksrådet *Mauritz Sture* och hans hustru *Anna Claesdotter Horn* i Mörkö kyrka i Södermanland. Mauritz Sture afled 1592, och vården har sannolikt kort därefter uppstått. Här saknas de aflidnes bilder. Materialet är brun kalksten. Täckstenen uppbäres af 16 fria väl uthuggna toskanska kolonner. De äro dock icke som å Vadstenakenotafven ställda under förkroppningar. En mängd anvapen upptaga sarkofagens sidor. (Fig. 31). Den stilistiska samhörigheten står dock utom all

fråga. Bland Sture-grafvar skulle kanske äfven här nämnas den 1599 aflidne *Karl Stures* kenotaf i Hölö kyrka i Södermanland.

De båda bekanta monumenten i Riddarholmskyrkan öfver *Magnus Ladulås* och *Karl VIII Knutsson,* som Johan III lät uppställa, stamma, som kändt är, från den nederländske bildhuggaren *Lucas van der Werdt.*

Denne uppträder rätt tidigt i Johans tjänst. Han får uthugga spislar, portaler m. m. för konungens slott. Särskildt finna vi honom verksam för Stockholms, Uppsala och Svartsjö slott.

I Johan III:s byggnadsbref omnämnes han vid slottet i

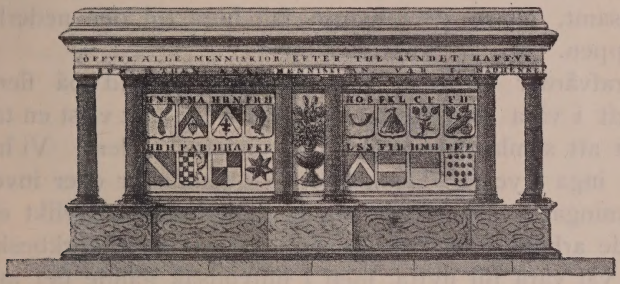

Fig. 31. **Sture-grafven i Mörkö kyrka.**
Litografi från 1828.

Stockholm 1573, vid Uppsala slott 1579. Vid det senare har han i lön 800 mark jämte naturaförmåner.[1] Han jämställes med öfriga skickliga handtverkare, räknas kanske t. o. m. något styfvare än Urban snickare o. a. bekanta konsthandtverkare. Hans ställning var emellertid underordnad, och att äfven han stått under Villem Boys öfverinseende framgår tydligt af Stockholms slotts byggnadsräkenskaper.[2] Så t. ex. finna vi honom i en »Förteckning på ämbetsmän, som mäster Villem Boy låtit bruka till Stockholms slotts byggning pro anno 1577». Där upptagas nämligen »stenhuggarne, som kommo från Uppsala: Erik Persson, Erik Larsson och mäster Lukas».

Vi måste därför naturligtvis räkna honom till mäster Villems

[1] Grl. n:o 465, not.
[2] Slottsarkivet, Stockholm.

krets. Med de ofvannämnda grafmonoumenten har han emellertid varit sysselsatt, innan denne för sista gången från Nederländerna återvände till Sverige. Af ett bref från konungen till Anders målare af d. 3 juni 1574 erfara vi, att mäster Lukas redan då har de båda grafvårdarne i Gråmunkeklostret (Riddarholmskyrkan) under arbete.[1] Bildernas polykromiska utsmyckning skulle enligt brefvet utföras af mäster Anders. I senare tid har den delvis förnyats. Med undantag af kransgesimsen och en del ornering äro sarkofagerna af röd kalksten, liksom äfven de båda konungarnas liggande statyer. Några andra anspråk än att vara ett par solida konsthandtverkets alster äga icke dessa monument. Med Boys verksamhet ha de icke något gemensamt, ehuru de i hvarje fall höra till den nederländska stilgruppen.

Grafvårdar af detta slag finnas emellertid på flere håll, särskildt i våra landskyrkor, och det vore helt visst en tacksam uppgift att samla, fotografera och undersöka dem. Vi ha ännu tyvärr inga tryckta »Denkmäler» — samlingar eller inventarieförteckningar — som skulle kunna underlätta ett dylikt eller ett liknande arbete. En och annan socken- eller kyrkbeskrifning kunde väl vara till nytta, men i hufvudsak gällde det att spåra upp materialet på egen hand.

De grafvårdstyper, som gå igen i de svenska monument, med hvilka vi här gjort bekantskap, lefva för öfrigt kvar ett stycke in på 1600-talet. Gustaf-Vasa-sarkofagen i Uppsala har fått en efterföljare i det obeliskprydda monumentet öfver Evert Horn och hans maka i Åbo domkyrka, i kyrkan på Ytter-Selö i Mälaren ses en stilfull, antagligen från Strängnäs grafvarne inspirerad renässansvård med kolonner öfver den 1625 aflidna grefvinnan Anna Gyllenstierna tlll Mälsåker[2] o. s. v., för att blott nämna ett par enstaka exempel. Men snart uppenbara sig här nya, rikare former. —

Af Villem Boys bildhuggararbeten finnas, som vi sett, ej mycket i behåll. Den ställning han intog vid Johans hof, gaf honom näppeligen tid och tillfälle att egenhändigt lösa större plastiska uppgifter. Han lämnade utkast, kanske ock detaljrit-

[1] Grl. 460 not.

[2] enl. meddel. af arkitekten fil. lic. S. Curman.

ningar, och verket anförtroddes sedan till allra största delen åt andra händer. Om hans förmåga som skulptör vittna nog främst Gustaf Vasa-reliefen på Gripsholm, Gustaf Vasa-monumentet i Uppsala och Isabella-vården i Strängnäs. Den lilla prinsessans ansikte t. ex. visar väl, om något, en delikat och känslig plastisk konst. I dessa verk möter oss en fläkt af Italiens renässans, en äfven mot det monumentala riktad fantasi.

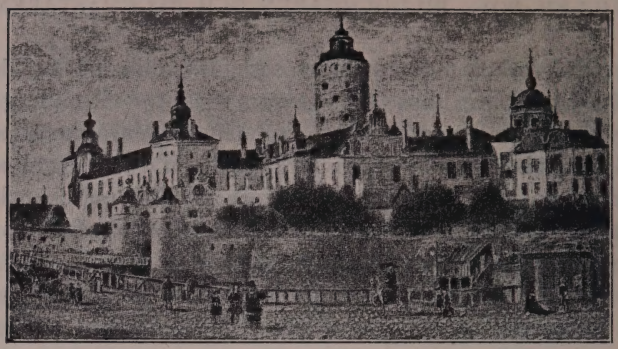

Fig. 32. **Stockholms slott.** Från sydväst. Oljemålning af obekant holländare från tiden omkr. 1660. Uppsala universitets konstsamlingar.

III.

Villem Boy. Byggmästaren och dekoratören.

Villem Boys verksamhet i Johan III:s tjänst blef, som redan är antydt, i öfvervägande grad byggmästarens och dekoratörens. Af alla konungens konstnärer stod han dennes person närmast. Han var byggmästare på Stockholms slott, och det är framför allt under hans ledning som detta, så långt möjligt var, så väl till det yttre som det inre, erhöll ett renässansslotts karaktär. Men som Johans byggnadsintressen sträckte sig vida omkring, fick konstnären uppgifter att lösa på många andra håll och gripa sig an med både kyrkliga och profana byggnader, lämna utkast och »schabloner» till allt möjligt, ej blott rena arkitektoniska förslag till ny- och ombyggnader eller till vissa byggnadspartier, utan ock detaljteckningar till den afsedda målade eller plastiska orneringen. Ja, huru hans uppgift skred långt öfver detta, ha vi redan i det föregående sett. Han var konung Johans förnämsta smakråd. De många till Boy riktade byggnadsbrefven vittna därom. Huru ofta växla de ej förslagsskisser, diskuterande deras fördelar och nackdelar! Ty Johan grep, som vi veta, själf med ifver in i sina byggnadsföretag och ville ofta nog ha en sak genomförd helt och hållet efter sitt eget hufvud. Detta samarbete mellan Johan och Boy blef naturligtvis ej utan

sin betydelse för hvad som nu faktiskt åstadkoms. Deras resp. smakriktning torde dock ej så synnerligen divergerat, då de källor, från hvilka konungen inspirerades, voro den italienska och den franska renässansens arkitektböcker, medan, som vi sett, mäster Villem i det stora hela ansluter sig till den klassiciserande riktning, som denna tid hade framträdt i Nederländerna.

När Villem Boy efter sin sista återkomst från Antwerpen trädde i Johans tjänst, anvisades han, ehuru visserligen icke omedelbart, ett verksamhetsfält, å hvilket han förblef hela sitt återstående lif, nämligen som byggmästare på Stockholms slott. Första gången han nu på nytt dyker upp i det kungl. slottets räkenskaper, är 1576. I ett »Register på de persedlar, som mäster Philippus hafver bortlånt pro anno 74, 75 och anno 76»,[1] figurera Baptista målare, Antonius snickare, Anders målare samt för d. 25 juni 1576 »Villam Boy — sågebräder — 6 tolfter». Philippus var ingen annan än konungens högtbetrodde kammartjänare Filip Kern, som uppträder som ett slags öfveruppsyningsman öfver byggnadsarbetena och vid vissa tillfällen äfven synes fungerat som byggmästare. I den nämnda listan upptagas en mängd persedlar, som han lånat till sitt eget bygge, byggnadsmaterial, som sedan aldrig redovisades.

Det första kungl. byggnadsbref, hvari Boys verksamhet vid slottet omtalas, är dateradt den 24 juni nämnda år samt ställdt till Filip Kern. Konungen säger där, att han tillskrifvit mäster Villem Boy att påskynda sitt arbete till drottningens kammare.[2]

Ännu tidigare skola vi dock finna honom omtalad, nämligen i räntekammarboken för 1575, och därmed är väl den hittills sväfvande frågan om tiden för hans återkomst afgjord. Den 28 april d. å. levereras mäster Villem Boy 160 mark och den 19 juli d. å. »på hans kvittens till en guldsmeds försträckning 10 daler»[3]. Redan i april 1575 är han alltså tillbaka i Stockholm. Att tänka sig, att dessa penningar skulle skickats till en utländsk ort, är alldeles uteslutet. Som byggmästare nämnes han dock först 1577. Han erhöll antagligen beställningen i slutet af före-

[1] Jmfr räkenskaperna (1576) i Slottsarkivet.

[2] Grl n:o 27.

[3] Enl. Eichhorn o. Odelberg, anf. a., s. 24, skulle d. 25 juni 1576 vara det tidigast kända datum.

gående år, efterträdande Franciscus Pahr, som 1573 fått förordnande att äfven vara byggmästare på Stockholms slott, eller egentligen Filip Kern, då Franciscus upptogs af sitt arbete i Uppsala.[1] En positiv underrättelse är i hvarje fall räntekammarböckernas uppgift år 1577: »Mäster Villam byggmäster på sin beställning, den 15 januari 1577—20 daler.» Hans årliga beställning är där beräknad till 200 daler i penningar. Jämte naturaförmåner gick hans lön till 399 1/2 daler.[2] Lönen stiger sedan vid olika tillfällen. Redan året därpå äro naturaförmånerna ökade.

Härmed var emellertid Villem Boy ställd i spetsen för de vidlyftiga byggnads- och dekoreringsarbeten, som konung Johan sedan början af 1570-talet hade igångsatt på sitt residens i Stockholm. —

Om Stockholms slott under den äldre Vasa-tiden har dels Eichhorn, dels Upmark lämnat oss en mängd upplysningar. Bevarade räkenskaper meddela nämligen namn på byggmästare, konsthandtverkare och annat arbetsfolk i långa längder, och äfven rörande åtgången af de oerhörda kvantiteter byggnadsmaterial som fordras, blir man utförligt underrättad. En hel del uppgifter om utfördt arbete ge oss ofta en rätt god ledning. Vidare ha vi konungens byggnadsbref, som äro af ej ringa vikt för kännedomen om arbetets karaktär och fortskridande. Ej desto mindre är det svårt att bilda sig en exakt föreställning om gången af slottets byggnadshistoria under detta skede. Både räkenskaper och bref ha rätt stora luckor. Och att i detta vimmel af siffror och namn på rum och andra lokaliteter lista sig till just den åsyftade platsen är mången gång ej så lätt, i synnerhet då benämningarna äro mera sväfvande. Äga vi då inga beskrifningar af slottet från Gustaf Vasas och hans söners dagar eller några afbildningar från denna tid? Hvarken det ena eller det andra saknas väl fullständigt, men detta material erbjuder ej så

[1] Grl. n:o 460, not.

[2] Hans lön utgjorde: 200 daler i penningar, 2 läster spannmål, en hofklädning, 10 ℔ humle, 1 tunna salt, 1 tunna smör, tre oxar, 8 får, 6 svin, 2 tunnor lax, 1 tunna torsk, 1 skeppund torr fisk, 1 tunna strömming, foder för en klippare. I slotträkensk. 1577 upptages en tidigare mindre beställn. med tillägget: »(anno 75 och 76)», hvilket styrker hvad ofvan säges om hans återkomst.

värst många hållpunkter. Ett spanskt sändebuds skildring af de kungliga mottagningsrummen är bland det mer intressanta jag i den vägen funnit. Den skall i det följande meddelas. Med undantag af Nützels gravyr af 1593 och gravyrerna i Brauns och Hogenbergs atlas stamma de upplysande bildframställningarna af Stockholms gamla slott egentligen från långt senare tid.

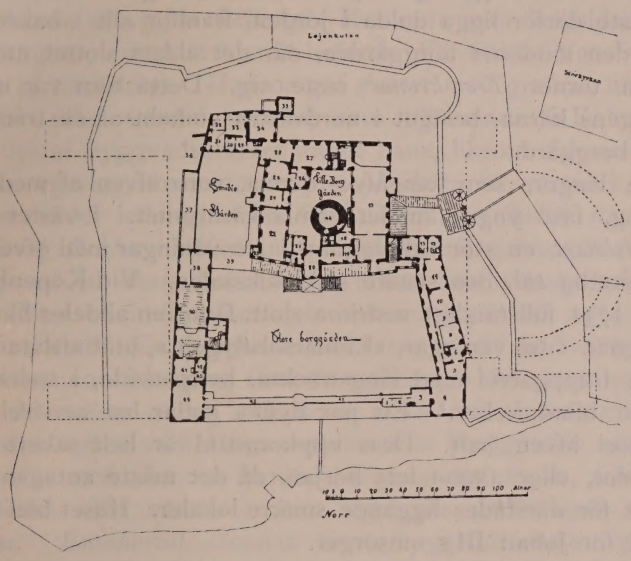

Fig. 33. **Plan af Stockholms slott.** Från 1660. (Slottsarkivet).
De prickade linierna ange det n. v. slottet.

Förklaring af siffrorna: N:ris 1—16: den nya kungsvåningen, däraf n:o 4: det nya stora kungsmaket, n:o 17: rikssalen, n:o 22: stora salen, n:o 24: konungens kammare, n:o 25: konungens lilla matsal, n:o 26: kammare, n:o 27: drabantsal, n:o 28: förmak, n:o 29—35: drottningens våning, däraf n:o 34: drottningmaket, n:o 44: papistkyrkan, n:o 45: gröna gången, n:o 46: Tre Kronor.

Vi ha sticken i Dahlbergs »Suecia», en gravyr i Pufendorfs historia, en värdefull holländsk målning från tiden omkr. 1660 i Uppsala universitets tafvelsamling, planer från samma tid m. m. Då slottet efter Johans tid ej genomgick några större förändringar, ha emellertid dessa bilder sina stora betydelse.

Jag skall här nu ej rekapitulera allt hvad Upmark sagt i sin förträffliga framställning »Stockholms slott under Vasa-tiden»,[1]

[1] »Valda skrifter», Sthm 1901.

utan begränsar mig till att efter bref och räkenskaper ange de tillbyggnader och omdaningar, som tillkommo genom konung Johan och hans arkitekter, framför allt Villem Boy, samt den stilhistoriska karaktär, som utmärkte detta nya. En kort förklaring af det gamla Vasaslottets här meddelade plan bör likväl förutskickas.

Det nu försvunna äldre Stockholm låg på samma plats, som det nuvarande intager. (Jmfr planen). Ansenliga subkonstruktioner måste därför ligga dolda i jorden, framför allt å bakre hälften af den moderna borggården, där det äldsta slottet med det mäktiga tornet *Tre kronor* reste sig. Detta torn var medeltidsborgens kärna, beläget i nordvästra vinkeln af en trång fyrkantig borggård.

De längor, som omgåfvo denna, voro äfven af medeltida ursprung, fast yngre än det gamla kärntornet. I väster träffa vi *Adelshuset*, en stor salbyggnad i tre våningar med öfverst en enda ofantlig sal, den senare s. k. Rikssalen. Vid Köpenhamns gamla, 1731 fullständigt nedrifna slott, fanns en alldeles liknande salbyggnad i tre våningar, »Riddarsalsflygeln», utåt afslutad med en hög trappgafvel med långsträckta, hvitputsade, i spetsbågar slutande blindnischer.[1] Ett par dylika gaflar har otvifvelaktigt Adelhuset äfven haft. Dess uppkomsttid är helt säkert 1400-talets slut, eller 1500-talets början, då det måste antagas trädt i stället för därstädes liggande smärre lokaler. Huset blef sedan föremål för Johan III:s omsorger.

På östra sidan ligga en rad kungliga rum, sedan gammalt den egentliga kungsvåningen. Denna länga sammanbindes med Adelshuset genom en sydlig flygel med ett större gemak samt senare trappuppgångar. I sydost låg ett fyrkantigt torn, som å »Suecia»-bilderna visar en kupol öfver åttkantig tambur. Det var »södra fyrkanten» som låg omgifven af en del gemak, bildande drottningens våning. Åt söder framspringer från densamma ett kvadratiskt tornaktigt karnap, troligen af rätt sent ursprung. Den norra flygeln slutligen hade en mera oregelbunden anordning med ett mot norr utskjutande torn, som Upmark förmodar vara lämning efter ett tidigare försvarsverk. Men utom den gamla, s. k. *lilla borggården* fanns redan på Gustaf Vasas tid två andra, nämligen dels den östra, den s. k. *Smedjegården*,

[1] Jmfr C. Chr. Andersen, Kjøbenhavns Slot. Kjøbenhavn 1902.

dels den norra, den s. k. *stora borggården.* (Se planen). Både den ena och den andra begränsades utåt af murar. Den senare torde hufvudsakligen varit tillkommen i försvarssyfte. Man får föreställa sig denna under äldre tider, liksom å Kalmar och andra slott, vara omgifven af krenelerade ringmurar, mot hvilkas innersida lägre byggnader stödja sig, medan i hörnen, här i nordväst och nordost, tornrundlar framspringa. Och hvart sträckte sig denna utbyggda förborg? Mot norr, mot landsidan, hvarifrån angrepp närmast kunde befaras. För Gustaf Vasa var dock detta ej tillräckligt. Han omgaf slottet med grafvar, murar och rundlar efter samma system, som tillämpades i Kalmar. En stor del af byggnadsarbetet under hans, liksom ock under Erik XIV:s regering, koncentreras just på detta försvarsverk, som utfördes under ledning af en *Paul Schütz*, en *Jakob Richter* och en *Georg Rehber*. Befästningsgördelns omfång framgår af planen. På grund af dessa befästningar måste Storkyrkans kor förkortas. Men samtidigt företagas restaureringar och nybyggnader inom slottet. En tvingande anledning härtill hade inträffat redan i början af konung Gustafs regering, i det slottsbyggnaden 1525 hemsökts af en eldsvåda. Den del af densamma, som härjades, synes varit längan mellan lilla borggården och Smedjegården, men det var hufvudsakligen inredningen, som därvid skadades. De närmaste åren upptagas därför mest af inredningar. Emellertid omtalas snart byggnadsarbeten på stora borggården. Envåningslängor uppstå utefter murarna. Äfven Smedjegården kringbygges, det gamla kärntornet »Tre kronor» restaureras o. s. v. Med krenelerade murar, grofva rundtorn och fyrkanter, tegelmurar i stenens naturliga färg, små osymmetriskt anbragta rundbågs- och spetsbågsfönster, höga trappgaflar med hvitputsade nischer och rundlar, branta tak och spiror med flöjlar på höga järnstänger torde det hela gjort ett mycket ålderdomligt och oregelbundet, men äfven lifligt måleriskt intryck. Slottet bar medeltidsborgens karaktär, hade dess massverkan, dess för ögat svårutredda komposition, dess rika linjespel och mörka allvarliga färger.

Det blef Johan III:s uppgift att söka så mycket som möjligt sätta renässansstilens prägel på detta typiskt medeltidsartade slott. Den nya tidens smak hade väl redan uppenbarat

sig i hans faders och broders rumsdekorering, men äfven denna skulle genom Johan öfverträffas.

Med ledning af brefven och räkenskaperna kan man åtminstone något så när följa med, hvad som under konungens tid utfördes.

De första byggnads- och dekorationsarbetena stå under ledning af *Anders målare*, en af dessa tidens tusenkonstnärer, som måste räcka till för allt, under Gustaf Vasas tid målare, under Eriks och Johans arkitekt och fästningsingeniör. Efter att ledt byggnadsarbetena vid Revals slott, domkyrka och stadsbefästning blir han 1567 byggmästare på Stockholms och Svartsjö slott. Den 26 aug. 1571 får han — för att få åtnjuta större lydnad och respekt — fullmakt öfver ämbetsmännen på dessa slott, »som äro snickare, svarfvare, murmästare, timmermän och alla andra».[1]

Brefven tala närmast om nya inredningar i kungs- och drottningvåningen öster om lilla borggården. I ett bref, som konungen skrifver från Kalmar den 27 mars 1572, befaller han t. ex. att bänkarna, som äro spikade utefter väggarna i drottningmaket skulle borttagas, och panelen med anledning däraf ändras. Det utskurna löfverket å denna skulle förgyllas samt de »rosor», som sitta i lusthuset nedtagas och uppslås i drottningmakets tak. Räckte ej dessa till, skulle man göra nya, men att märka, ej med frukter, utan »med allehanda blommor, både liljor, rosor och nejlikor». Med »rosor» menades den utskurna målade och förgyllda dekorationen i takfälten. Af brefven framgår ock, att man är sysselsatt med att lägga golf af i Finland tillhuggen sten så väl i konungs- som drottningmaket samt att tillhugga och inmura bättre och högre »skorstenar», d. v. s. öppna spislar. Dessa båda rum lågo i gamla slottet. Drottningmaket träffas i »sydöstra fyrkanten» (n:o 34 å planen), medan konungsmaket väl måste vara kungsvåningens största rum (n:o 22), senare kallad »sommarsalen».

Dessutom gäller konungens omsorg denna tid vattenledningen, raket- eller bollspelsbanan samt förändring af ett par gaflar, som konung Erik låtit uppsätta. Det låter ju högst modernt, när Johan talar om, att vattenledning skall ej blott föras in i

[1] Grl. n:o 459, not.

köket och badstugan, utan äfven »annorstädes på slottet, hvart man vill hafva det». Raketbanan låg söder om slottsbron mellan slottsgrafven och västra slottsmuren. I brefvet af den 10 april 1572 framhåller dock konungen, att det framför allt är af vikt att fullborda »de våningar och mak vi pläga vistas uti». Där talas äfven om en eldsvåda, som nyligen inträffat, men den synes ej drabbat några viktigare delar af slottet.

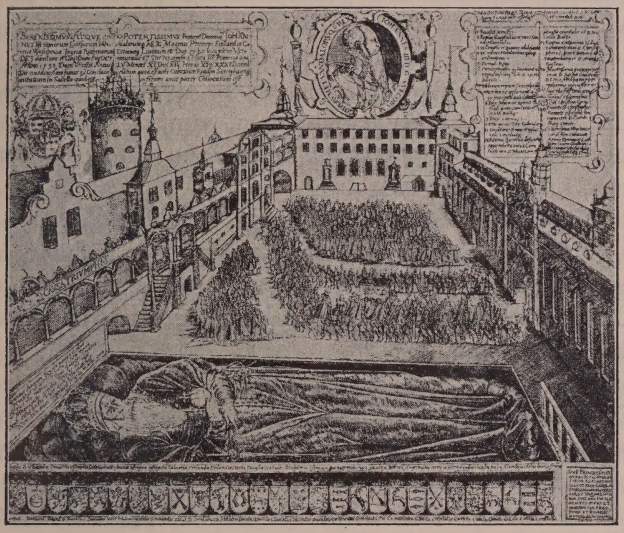

Fig. 34. **Johan III:s begrafning.** Gravyr af Hieronymus Nützel 1593.
Bilden återger Stockholms slotts stora borggård.

Året därpå får Johan ett rätt underligt hugskott rörande ett af de kungliga gemaken.

Han befaller Anders målare att rifva ned taket och trossningen i den lilla matsalen (n:o 25 på planen), förhöja bjälkarna samt där anbringa ett brädtak i form af ett hvalf och öfverdraga det med lärft, som skulle strykas med krita. Han kan nämligen ej lida hus och våningar, »som med låga tak och trossningar byggda äro», synnerligast där han dagligen skall vistas.[1] Dessutom skulle fönstren göras högre och bredare. Det är de

[1] Grl. n:o 18 (d. 8 maj 1573).

italienska renässanssalarnes vidrymdhet, som imponerat på honom. Underlig verkar ju hans önskan att imitera ett hvalf i ett dagligrum. Befallningen återtogs dock snart därpå. Men det nämnda brefvet innehåller ett par andra intressanta instruktioner, som visa tidens smakriktning, men äfven den riktiga distinktion konungen understundom lägger i dagen. Anders målare och slottsfogden Erik Björnsson uppdragas att oförtöfvadt låta hvitlimma hela slottets yttre, medan koppartaken och andra tak skulle rödfärgas. Denna karakteristiska färgförändring möta vi nu öfver allt i Tyskland och Norden. Färgtonerna bli ljusare, neutralare, och i sinom tid skulle äfven i det inre, i den ofärgade stucken, i grisaillemålningen, samma smak uppenbara sig. Men på Johans tid älskade man ännu i innerdekorationen de starka, lifliga färgerna.

När emellertid Stockholms borgare behagat måla Storkyrkan hvit, tilltalar detta ej alls konungen, som befaller, att den återigen skall färgas röd, men cirklarna på tornet dock hvitputsas. Den medeltida kyrkobyggnadens yttre karaktär önskar han alltså icke förändra.

Anders målare hade emellertid börjat bli gammal och sjuklig. Franciscus Pahr förordnas i hans ställe som byggmästare på Stockholms slott redan i april 1573,[1] men jag har ej funnit, att han tagit någon befattning med slottet. Ännu i slutet af oktober riktas bref till mäster Anders rörande byggnadsarbetet därstädes.[2] Däreſter var det Filip Kern, som fick ledningen. Bristen på en utbildad konstnärlig kraft gjorde sig dock snart gällande, och som redan nämnts, förordnades Villem Boy 1576 — antagligen i slutet af året — till arbetsledare.

Ett par bref till mäster Filip, båda från juni månad nyssnämnda år,[3] underrätta emellertid om, att man äfven då var i full verksamhet. Bl. a. bygges en kammare för drottningens räkning, och på denna skall uppsättas ett torn med en »spets», när murverket blifvit tillräckligt högt. Mäster Villem Boy skall beflita sig om hvad han har under händer för kammaren, och Urban snickare bege sig till Stockholm med det arbete han

[1] Grl. n:o 460, not.
[2] Grl. n:o 21.
[3] Grl. n:is 26 o. 27 (d. 9 o. 24 juni 76).

utfört för densamma. Vi underrättas äfven om, att ett golf lägges i »den stora nya salen». Kern skulle se till, att hvad som där vore ogjordt med bjälkar och murankare skulle färdigställas, så »att golfvet måtte bli väl förvaradt». Med Lukas stenhuggare skulle slutligen skickas en stenport från Svartsjö. När detta skrefs, intog alltså Boy ännu en underordnad ställning. Men om hvilka lokaler kan det här vara fråga? Ordalagen tyda på ett lifligt byggnadsarbete, och det kan väl då ej gälla annat än den nya kungsvåningen väster om stora borggården, där en ståtlig svit af praktrum uppstod, och där konungen under de senare åren af sin lefnad förlade sin vanliga bostad. Med »den stora nya salen» menas därför säkert det »nya fyrkanta konungsmaket» (n:o 4 å planen), som senare kom att med en så dyrbar prakt utstyras. Detta gemak låg i det fyrkantiga torn, som här trädde i en äldre rundels ställe. Den omtalade drottningkammaren få vi väl däremot söka i sydöstra delen af gamla slottet. Kanske är den identisk med det tornartade utbygget vid drottninggemaket.

Räkenskaperna från dessa år ha ej mycket att säga om den nya västra våningens uppförande. År 1574 och 1575 samlas en mängd byggnadsmaterial, och under något af dessa år tog antagligen arbetet sin början. Under senare delen af slottets byggnadshistoria under Johan III kom denna nya kungsvåning att spela en betydande roll.

Med Villem Boys öfvertagande af arbetsledningen bli slottets byggnadsräkenskaper utförligare och säkerligen också vederhäftigare. Handtverkare och annat arbetsfolk anställas i stor utsträckning. Af listan på »ämbetsmän, som mäster Villem Boy låtit bruka till Stockholms slotts byggning pro anno 77», få vi veta, att för alla snickare, svarfvare, klensmeder, murmästare, tegelslagare, timmermän, målare och stenhuggare betalas i kontant penninglön detta år 400 daler, en siffra som följande åren ökas. Men, som det var ondt om kontanter, hörde det till regeln, att penninglönerna länge innehöllos. År 1580 aflönas t. ex. ämbetsfolket för sina restantier för 77, 78, 79 och 80 med 476 daler. Antalet snickare är i denna förteckning 13, svarfvare 6, murmästare 15, timmermän 9, slottsliggare 6, glasmästare 2, målare 3, stenhuggare 16, tegelslagare 6, båtsmän på

kalkskutorna 16, kalkrörare 2, smeder 4, koppartäckare 3 o. s. v., inalles 104 personer. Men de som »ämbetsmän» upptagna ha i sina »beställningar» äfven naturaförmåner sig tillförsäkrade. Dessa bilda lönens hufvudbeståndsdel. Dessförutan hade arbetsstyrkan ej kunnat upprätthållas. Bland mera eller något så när kända namn i dessa listor eller i beställningsregistren finna vi, utom Villem Boy, hans gesäll *Arent Palardin,* bildhuggaren *Lukas van der Verdt,* konstsnickarne *Hans Kantenitz* och *Urban Schultz,* målaren *Baptista van Uther, Antonius snickare, Markus svarfvare, Måns målare,* murmästaren *Tyle Bretzel,* stenhuggarne *Erik Persson* och *Erik Larsson* från Uppsala m. fl. Men utom »ämbetsmännen» hade man sedan det öfriga arbetsfolket. Att detta ej endast var slottets eget folk, framgår t. ex. af de i 1578 års räkenskaper uppförda förteckningarna: »Register på böndernas dagsverken» (inkallade skattskyldiga bönder), »Register på stadens timmermäns dagsverken», Register på stadens murmästares dagsverken», »Register på malmbor på norra och södra malmarna, som arbetat vid slottet och i tegelladan» m. m.

Verksamheten under slutet af 1570-talet är alltså liflig nog, och uppgifter om, å hvilka håll arbetet koncentreras, saknas ej i brefven och räkenskaperna från dessa år.

De senare uppge sålunda, att man 1578 är sysselsatt med »nya byggningen af kungshuset», på »nya kyrkan», på »kungsmaket», på »Kungl Maj:ts sängkammare», på »nya lusthuset», »drottningmaket vid lusthuset», »hertig Sigismunds kammare», »polackske prestekammaren», på »köket och bagarstugan», »nya borgstugan», på »rundeln», på »trappan under kungsmaket» etc. En del af dessa benämningar äro lätta att identifiera med kända lokaler, andra däremot icke.

Det viktigaste arbetet rör den nya kungsflygeln (»nya byggningen af kungshuset») samt de i norra längan om stora borggården belägna slottskyrkan (»nya kyrkan») och köket. Men hvad åsyftar då det »nya lusthuset»? Uppförandet af rikt dekorerade »lusthus» eller större paviljonger (om man här kan använda det senare namnet) var, äfven det, ett karakteristiskt tidsdrag. Uppslaget hade gifvits af den italienska renässansens villa-anläggningar, och i närheten af de allvarsamma i regeln till äldre anläggningar tillbakagående nordiska renässansslotten uppstå smärre

för ett tillfälligt uppehåll afsedda luftiga salbyggnader. Så vidt jag vet, känner man hittills blott ett »Johan III:s lusthus» i Stockholm, hvilket låg på Vångsön eller n. v. Skeppsholmen och åtminstone delvis är bevaradt i den s. k. kanoniärkasernen. Vi återkomma senare till detsamma. Emellertid är härmed ej uteslutet, att Johan byggde äfven andra »lusthus».

Hans Maj:ts sängkammare samt den i brefven i sammanhang med denna nämnda »lilla salen» anser jag legat i den gamla kungsvåningen. Om »lilla salen» får man i ett bref af kungen rätt detaljerade uppgifter. Brefvet är skrifvet till Villem Boy samt dateradt den 3 augusti 1577.[1] Boy hade underrättat konungen, att salen var

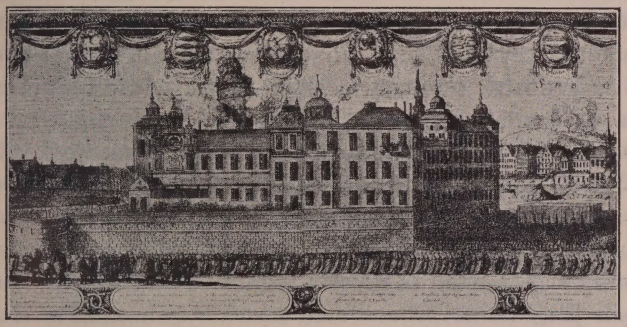

Fig. 35. **Stockholms slott från söder.** Gravyr efter Dahlberg ur Pufendorfs Historia. (Karl X:s begrafning.)

»på den ändan, där skorstenen står emot trappdörren vidare än på den andra ändan, som vetter mot drottningmaket», men föreslagit att den borde göras »lika vid och bred på båda ändar», hvarjämte den väl kunde förlängas en och en half aln »på ändan med skorstenen». Detta godkändes af Johan. Likaså förslaget att anstå med rifningen af taket så väl i drottningmaket som »lilla salen». I ett något senare bref få vi veta, att takets förhöjande tagits under ompröfning, och att man funnit, att det ej kunde blifva högre än 10 alnar.[2] En kakelugn skulle insättas i salen, »efter som där nu är högre och fönstren större». Denna

[1] Finnes ej hos Granlund. Meddelas här bland de i bilagan I tryckta brefven (n:o 2).

[2] Grl. n:o 29. Dat. 16 okt. 1577.

sal är väl den lilla matsalen (n:o 25 på planen). Rummen i denna länga fingo just nu det omfång och den karaktär, de sedan i långa tider ägde. Senare kallas salen »vintersalen», nämligen i ett bref till Boy af d. 25 sept. 1580. Konungen är missnöjd med att taket ännu icke är färdigt. I afvaktan på salens fullbordande, vill han hafva ett annat »bekvämligt och varmt rum, där vi kunna hafva vår måltid uti» och befaller därför sin byggmästare sätta in en kakelugn i det angränsade förmaket.[1] Sängkammaren var åter ett mycket litet rum, omgifvet (delvis) af korsverksväggar samt mätande 19 fot i längd och 11 i bredd. Konungen befaller dock, att man skulle försöka utvidga den till resp. 20 och 12 fot. Endast ett enda fönster skulle anbringas, hvilket skulle vetta åt öster. Hvar denna lilla kammare finnes på planen, är ej så lätt att ange, men antagligen bör den sökas bland de sydöstra rummen. Äfven några andra bref röra inredningen af gemaken i denna del af slottet.

Det stora nybyggnadsarbetet koncentreras dock till norra borggården. Stora kvantiteter tegel levereras i olika poster under åren 1577—79. I mars sistnämnda år befaller konungen t. ex., att på Munklederne, d. v. s. Kungsholmen, skulle under våren och sommaren slås dubbelt så mycket tegel än som vanligt.[2] Det redan tämligen långt hunna arbetet med västra flygeln samt med den nya slottskyrkan fullföljes. År 1580 täckes t. ex. kyrkans tak och torn med koppar. Gaflar och portaler uppsättas, trappor inläggas, ja, af brefvet af 31 okt. 1580 synes, som om tanken på anordnandet af arkader rundt kring hela borggården redan vore väckt och begynt förverkligas. Renässansgårdarnas kolonnader skulle ej dröja att äfven här uppenbara sig, om också icke i den utsträckning konung Johan ursprungligen tänkt sig. Slutligen finna vi, att »Norre port» 1579 förhöjes och förses med en spira samt med det i sten uthuggna riksvapnet.[3]

Under åren 1581—1585 äro källorna för vår kännedom om byggnads- och dekoreringsverksamheten på Stockholms slott ytterligt njugga på underrättelser. Senare blifva både räkenskaper och bref betydligt meddelsammare. Emellertid torde *föränd-*

[1] Jmfr det i bilagan I tryckta brefvet n:o 7.
[2] Jmfr Grl. n:o 40 samt Grl. n:o 42 (endast öfverskriften i behåll).
[3] Grl. n:o 35.

ringen och *dekoreringen* af de *äldre slottsgemaken* få anses i det närmaste slutförda omkring 1580. En allmän föreställning om dessa gemaks utseende kan man nu visserligen vinna genom studier af bevarade liknande slottssalar i Sverige, Danmark och Tyskland, ehuru väl dessa numera sakna den textila utsmyckning, på hvilken tiden satte så stort värde. Men det bör då säkert vara af stort intresse att höra hvad ett ögonvittne från denna tid har att berätta om de förnämsta gemaken på Stockholms slott.

År 1578 afsände Filip II af Spanien ett sändebud, kaptenen *Francisco de Eraso,* till Sverige med uppgift att söka åvägabringa ett förbund med Johan III, åsyftande bl. a., att Filip skulle få rättighet bygga en flotta i Sverige samt få en tryggad sjöhamn vid Älfsborg. Planen strandade emellertid, och kapten Eraso måste t. o. m. på grund af en förbrytelse rymma från landet. En orsak till misslyckandet var ock, att han ej tillräckligt effektivt understöddes af sin konung. I under åren 1578—1579 till denne afsända depescher har han emellertid lämnat högst intressanta upplysningar ej blott om gången af sitt speciella uppdrag, utan äfven om det svenska hofvet, dess personligheter, dess politiska intriger, den miljö, hvari det rörde sig samt om landet i allmänhet. Om ombytligheten af den f. t. härskande vinden vid hofvet får man bl. a. en liflig föreställning. Beskickningen embarkerade i Stralsund d. 15 maj 1578 samt framkom till Kalmar den 24 dec.[1]. Först den 8 juni mottogs sändebudet i Stockholm i högtidlig audiens. Det är särskildt skildringen af detta mottagande, som för vårt ändamål är af värde.

»Följande dag, den 6 juni», skrifver Eraso, »skickade konungen två af sina rådsherrar för att välkomna mig och erbjuda audiens påföljande söndag, som var den 8:de nämnda månad. Den dagen sände han två rådsherrar, af hvilka den ene var hans vice kansler (Erik Sparre), och sålunda begaf jag mig åstad emellan dem, hvarvid vi redo på tre hästar, som de haft

[1] Om Kalmar yttrar han bl. a.: »Konungen har här ett godt kastell eller lustslott, sådant som Ers Maj:t har sett i Tyskland. Läget är mycket starkt och man har börjat befästa det på modernt sätt med terrasseringar och faskiner under ledning af en *obetydlig italiensk ingeniör.*» (Kursv. af detta arb:s förf.) Denne ingeniör var ingen annan än *Dominicus Pahr.*

med sig från konungen, men ingen annan var till häst. Då vi inträdde i borgen, funnos där i mycket god ordning soldater, alla musketerare, som stodo vid portarne och på förgården (d. v. s. stora borggården) och likaså, när vi började gå uppför trappan, stodo där hillebardierer i hela trappan i alla hörn, och i salen ända fram till midten däraf, under sin »mayor domo», som höll i handen en kort kommandostaf af marmoreradt trä, inlagdt med guld i alla fördjupningar — — och han följde mig. Vi inträdde i en stor sal, där vid ingången stod inuti salen ett korporalskap hillebardierer, anförda af en med bardisan försedd fänrik. I denna sal hör jag, att konungen brukade spisa offentligt, emedan den är väl tapetserad med flandriska tapeter af guld, silfver och siden och har en tronhimmel af brokad, och kredensbordet[1] är likaledes betäckt med brokadduk. Längre in är en annan sal med samma slags tapetseri samt en tronhimmel af brokad med det kungliga vapnet och under densamma en bänk på en liten upphöjning, betäckt med köttfärgad atlas och därofvan en kudde af brokad och nedanför bänken en matta, som räcktę öfver halfva salen. — — — Här stod Hans Maj:t konungen, klädd i guldbroderad svart atlas, nämligen vidbyxor och kort rock samt i en på samma sätt som dräkten broderad kort mantel af svart sammet med guldbord och (i färg) afstickande afvigsida. Mössan var prydd med diamanter och rubiner och med en stor plaque af samma slags stenar samt med några alldeles hvita stora plymer; kring halsen ett svart sidenband med insignierna till en orden han håller på att stifta, och af hvilken jag med detta bref sänder en afbildning i naturlig färg och storlek. Han gick mig till mötes öfver halfva salen, dit jag gick fram och bugade mig och hälsade honom från Ers Majestät och från min herskarinna Hennes Maj:t drottningen, hvilken hälsning han mottog med stor vänskap och benägenhet. Han svarade mig på allt mycket vänligt och nådigt, spörjande mig om Eders Majestäters, furstens och prinsarnes befinnande och ålder med mycken glädje, hvilken han ock visade öfver de svar jag därpå gaf honom. Allt detta tilldrog sig offentligt inför alla de mera förnämliga af hans hof. Härefter drog han sig tillbaka i en mindre kammare, tapetserad på samma sätt, men utan tronhimmel,

[1] skänk för dryckes- och serveringssilfver.

utan endast med en brokadduk, bredd öfver en bänk och några kuddar af samma slag. Vid inträdet krusade han för mig, att jag skulle gå först in, och då vi voro ensamma därinne, gjorde han likaså, när vi skulle sätta oss, och sedan började jag afhandla, hvad här följer.»[1] — — —

De fyra rum gesandten nämner i sin skildring måste vi naturligtvis söka bland det äldre slottets praktgemak. Det torde ej vara så svårt att följa hans vandring. Han går upp för trapporna till kungsvåningen, belägna i lilla borggårdens södra flygel (se planen), kommer in i en sal, ända till midten fylld af

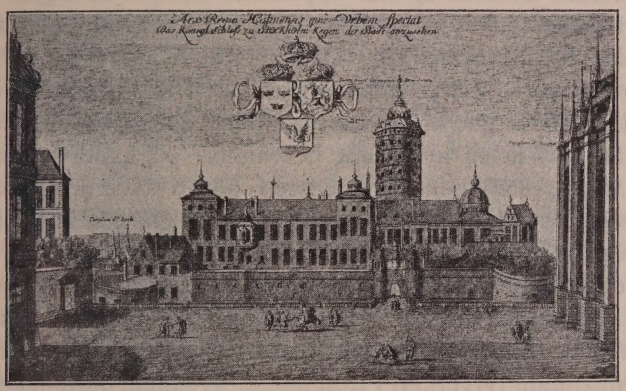

Fig. 36. **Stockholms slott från väster.** Gravyr efter Dahlberg ur »Suecia».

hillebardierer under befäl af sin »major domo» — det är »drabantsalen» (n:o 27) — fortsätter vidare till en praktfull sal, där han bl. a. finner en tronhimmel samt ett kredensbord med dyrbara silfverkärl och där, enligt hvad han hör sägas, konungen brukar spisa offentligt — det är konungens »lilla matsal»[2] — och når därefter till en »längre in» belägen ännu ståtligare sal, som enligt skildringen har karaktären af en tronsal med en tronhimmel, å hvars ryggstycke riksvapnet strålar i guldbrokad, och under hvilken finnes ett högsäte, täckt med köttfärgad atlas samt försedd med en kudde af brokad, medan härifrån en matta sträcker sig fram öfver halfva salens golf. Detta gemak är in-

[1] Historisk Tidskrift 1886.

[2] Med »offentligt» menar han — med ceremonier.

tet annat än »stora salen» (n:o 22), som äfven längre fram i tiden användes vid högtidliga audienser. Så drager sig konungen tillbaka till en mindre, men äfvenledes med tapetserier rikt utstyrd kammare och inbjuder gesandten att följa honom. Denna kammare är konungens enskilda rum (n:o 24), som antagligen under Johans tid fick sin karaktär. Senare kallas den drottning Kristinas studerkammare.

Nu kunde väl sättas i fråga, att salen, där konungen brukade spisa offentligt, är stora salen (n:o 22), men hvar var då uppgången, hvar drabantsalen, när fritrappan år 1578 ej finnes, och i tornet bredvid ej kan upptäckas ett spår af någon trappa, och ej heller en dylik omtalas i den till planritningen af 1660 hörande »Explikationen»?[1] Den offentliga ingången till kungsvåningen ligger, som af planen framgår, i södra flygeln.

Skildringen ger en god föreställning om gemakens allmänna karaktär. Vi få en intressant bekräftelse på, hvad vi visserligen förut visste, nämligen förekomsten af en öfverflödande textil dekorering, medan möbleringen åter är ganska knapphändig, om äfven af gedigen art. Och hvilken färgprakt har ej utvecklats i dessa gemak! De flamländska väfda figurtapeternas klara färger i figurernas dräkter mot en bakgrund af blågrönt i skiftande nyanser, de ornamentala bårdernas lugnare verkan, guldbrokadens gnistrande fyrverkeri i tronhimlar, hyenden, bordtäcken, sammetsdynornas och golfmattornas djupa toner förena sig med de förgyllda och målade takens reflexer till ett helt af en obeskrifligt stark och eggande effekt.

Ett utomordentligt stort värde satte man på de »flamska täckena», dessa stora hautelisseväfnader med figurscener, som antingen införskrefvos från Nederländerna eller utfördes i Sverige af inkallade nederländska »gullväfvare» och af dem upplärda svenska väfvare. Då de med sina stora mytologiska eller antikhistoriska skildringar förmådde ge lif och karaktär äfven åt de naknaste rum och salar, fördes de ofta från slott till slott, ja, hörde t. o. m. till de kungliga reseffekterna. Ännu finnas i

[1] Aftryckt i H. A. Ring, Sveriges konungaborg. Sthlm 1898. Rummet n:o 20 upptages i »Explikationen» som hofmarskalkens bostad, under n:ris 18, 19 och 20 är lilla rustkammaren och under denna, emot trumpetargången, räntekammaren. Bredvid denna fanns troligen en förstuga. En mindre trappa förde dock från hvalfvet öster om tornet direkt upp till stora salen.

svenska statens samling af väfda tapeter många värdefulla prof på flamska »tapetzerier» från de första vasakonungarnas tid, vare sig hit importerade eller tillverkade i väfstolar i Sverige. Till sin konstnärliga art öfverensstämde dessa väfda figurframställningar med tidens nederländska målarkonst, för hvilken en trogen anslutning till den italienska renässanskonstens mönster gällde som det högsta nödvändiga. Af en eminent betydelse på tapetväfveriets område blefvo, som bekant, de i Brüssel omkring 1515 af Pieter van Aelst utförda »Rafaels tapeter», afsedda för Vatikanens Sixtinska kapell.[1]

Hvilka tapetsviter den spanske gesandten såg på väggarna i den »stora» och den »lilla salen» eller i »H. Maj. konungens egen kammare» nämner han visserligen ingenting om, men man kan mycket väl föreställa sig, att här voro uppsatta den ståtliga följden af tretton tapeter med framställningar af *trojanska kriget* — de hade förut suttit på Åbo slott — eller de 8 stycken med bilder ur *Julius Cæsars* historia eller den till 11 stycken uppgående sviten ur *Octaviani* historia, som bland andra funnos i kung Johans samling, liksom antagligen äfven de märkliga tapeterna med ämnen ur de *äldsta nordiska sagokungarnas* historia, till hvilka uppslaget hade gifvets genom *Johannes Magnis* »Historia de omnibus Gothorum Suenonumque regibus», och som på konung Eriks befallning utfördes af den svenske tapetväfvaren Nils Eskilsson efter kartonger af Dominicus ver Wilt.[2]

Ett komplement till den textila prakten bildade naturligtvis de färgstrålande taken. Taket i »gyllne salen» på Kalmar slott eller i »kung Eriks gemak» därstädes, de förnämsta och dyrbaraste snidade tak vi äga kvar från vasatiden, kunna här komma oss till hjälp i vår önskan att framtrolla en totalbild af kungssalarne på Stockholms slott.[3] Den konstförfarne träsnidaren *Urban Schultz,* som omtalas som en af mästarne till den berömda träinredningen i kung Eriks gemak, var under Johans tid sys-

[1] UPMARK, »Tapetväfveriet i Sverige under de första vasakonungarna.» Valda skrifter. Sthm 1901. J. BÖTTIGER, Svenska statens samling af väfda tapeter, I—IV, Sthm. — ett på sitt område betydande arbete.

[2] Konungarna Magogs och Svenos tapeter finnas kvar. Jmfr Böttiger ofvan. arb.

[3] Jmfr »Studier i Johan III:s renässans I».

selsatt på slotten i Stockholm, Svartsjö, Uppsala och Västerås. I byggnadsbrefven nämnes han flere gånger i förbindelse med »täcken», d. v. s. paneltak, som skola uppsättas i dessa slott. Vi ha redan hört talas om de »rosor», d. ä. det utskurna blad- och blomverk, som 1572 uppsattes i takfälten i drottninggemaket. Flera år efter den tidpunkt, där vi nu för några ögonblick stannat, nämligen i ett bref till slottslofven samt byggmästaren på Stockholms slott af d. 10 januari 1588,[1] befaller konung Johan Villem Boy företaga en ändring, med takdekorationen i »lilla salen» eller »dagliga salen», som den också kallades. Paneltaket tyckes här åtminstone ej ha varit af så förnämlig karaktär som de nyssnämnda i Kalmar. Det låter t. ex. som om fälten ej legat så djupt. Målning fick äfven delvis ersätta skulptur och intarsia. Konungen skrifver nämligen, att »alla spasia eller rum på samma täcke mellan listerna» skulle öfverstrykas och laseras med ljusgrön färg, »så att de moresker, som målade äro, såsom de af trä inlagda voro, kan synas igenom samma gröna färg». »Moresker» äro ett från den arabiska konsten af renässansen upptaget och vidare utbildadt arabeskmönster, som med förkärlek användes till fyllning af panelrutor. Listerna skulle vidare förgyllas, trianglar, som förut voro målade, skulle framställas i »förhäfvet snickeriarbete», »rosorna», som skulle komma under »täcket», borde »fliteligen blifva förgylte och brunerade». Ofvan fönstren vill konungen ha »krokstensarbete». Upmark antar, att han därmed menar konsoler.[2] Men dylika af sten eller gips ha väl här föga »raison d'être». Helt säkert bör med »krokstensarbete» förstås i stuck framställdt rullverk, detta plastiska ram- och bandverk i förening, som t. ex. finnes i fönsterhvalfven i kung Eriks gemak som å det Jagellonska kapellets väggar och hvalf i Uppsala domkyrka. Som jag förut varit i tillfälle framhålla,[3] stamma dessa stuckaturer från Johans tid, liksom hela denna »gipssnidarkonst» först i början af 1570-talet torde kommit till Sverige. Då det vidare heter, att »vapen eller annan sirat» borde anbringas »däremellan» syftar väl detta på den tilltänkta dekoreringen i kartuschramarna. Därigenom kunde man

[1] Grl. n:o 461.
[2] »Valda skrifter», s. 90.
[3] »Studier i Johan III:s renässans I», s. 114.

undgå att »bekläda ofvan fönstren» som konungen säger, d. v. s. uppsätta någon textil väggbeklädnad därstädes. På samma sätt skulle man förfara i »stora salen» samt ej spara på försilfring och förgyllning. I fönsternischerna uppsattes små paneltak, och midt i taket i »största salen» — möjligen menas därmed rikssalen — anbragtes »en knapp af koppar uti löfverk gjord», förgylld eller försilfrad. Dylika nedhängande takknappar voro mycket vanliga i den nederländska renässansen. De äro en fortsättning af sengotikens tappar och hängkonsoler. I »gyllne salens» tak i Kalmar ha vi ett motstycke till den omtalade stora knoppen i salen på Stockholms slott.

Väggpanelerna voro helt säkert enklare hållna än taken. Åtminstone i denna äldre del af slottet funnos nog inga sådana praktpaneler med kolonner och dyrbart intarsiaarbete som å den berömda panelen i »rutsalen» på Kalmar slott.

I gemaken voro slutligen öppna spislar uppsatta. De voro arkitektoniskt behandlade, med kolonner eller pilastrar, konsoler, friser etc. af huggen sten. Spislarne i de nyss skildrade salarna hade utförts i Finland af *Antonius stenhuggare* och uppsattes år 1573. Materialet kallas af konungen finsk marmorsten.[1] Bruket af kakelugnar började emellertid vid denna tid bli rätt vanligt i Norden, och som vi redan varit i tillfälle att se, är konung Johan mycket angelägen att låta uppställa sådana i de rum, som af den kungliga familjen dagligen bebos. De trädde naturligtvis i rummet icke i stället för spislarna, »skorstenarna», som dessa kallades, utan fingo sin plats vid sidan af dem.

Det kala och tomma i dessa sparsamt möblerade gemak fick en motvikt i den glänsande färgstarka ytdekoreringen. Helt säkert erhöll man i deras fullt utstyrda skick ett mycket lifligt intryck af färgstrålande ytor rundt om, af gedigna dyrbara stoffer af olika art. Hvad den spanske gesandten, som helt visst hade ett rätt skoladt öga, ju egentligen framhåller i sin skildring, är färger och väfnader. Det var dock på det hela taget en tämligen primitiv rumsinredningskonst, som här mötte honom, kanske t. o. m. en i viss mån barbarisk färgprakt, och hvad Filip II i renässanssalarne i Escorial tänkte om hofståten i den hyperboreiske potentatens residens, när han läste sitt sändebuds

[1] Grl. n:o 17.

bref, är nog ej så svårt att förstå. Från vår synpunkt vore dock en jämförelse meningslös. I den konstkultur, som här är föremål för vår skildring, är det dess egenartade karaktär, dess egna värden, som framför allt intressera oss.

*

Hufvudintresset vid byggnadsarbetet på slottet under 1580-talet och till konungens död 1592 knyter sig till den *norra borggårdens* omdaning, dess *kolonn-* och *pelarhallar*, den *nya slottskyrkan* i norra längan och den *nya kungsvåningen* i västra flygeln. Samtidigt påbyggdes »Tre kronor», och Adelhuset får nya gaflar. Från de första åren af 80-talet finnas ytterligt få underrättelser om arbetets gång. Brefven i riksregistraturet innehålla hufvudsakligen blott öfverskrifter, och slottsräkenskaperna äro först från 1586 af någon mera gifvande art.[1]

Det gamla kärntornet »Tre kronor» hade påbyggts först af Gustaf Vasa och sedermera af konung Johan. I det för studiet af byggnadshistorien vid Stockholms slott under vasatiden så viktiga brefvet af den 10 januari 1588 underrättas vi, att tornets förhöjning är under arbete. Konungen vill ha muren femton alnar högre, byggmästaren däremot tio, hvarförutom spetsen skulle förhöjas tio alnar. Huru mycket högre tornet blef, är ej så lätt att säga, då brefvens befallningar naturligtvis ej alltid till punkt och pricka genomfördes. Emellertid har ofvan den förhöjda muren dess öfre afslutning nu säkerligen tillkommit, den, som vi känna från Dahlbergs teckningar. Uppåt begränsades murverket af en af utkragade rundbågar buren kraftig taklist, ofvan hvilken sutto, liksom å det stora tornet vid Svartsjö, små halfrunda gaflar med flöjlar. Däröfver höjde sig en kupolartad huf och högst upp en bred genombruten lanternin i tvenne afsatser, bärande en järnstång med de tre förgyllda kronorna. Dessa förgylldes och uppsattes 1589.[2] Den engel, som skulle burit dem, synes aldrig kommit dit. Denna barockartade tornafslutning är ett verk af Villem Boy.

[1] T. ex. »Sven Stenssons räkenskaper 1586—1592» (i Slottsarkivet).

[2] Upmark uppger årtalet 1588, men det häftiga brefvet till Filip Kern af d. 8 maj 1589 (Grl. n:o 94) ger tillräckligt besked.

Till hans arbeten hörde också förändringarna å *Adelhuset* eller rikssalsbyggnaden. Denna hade afslutats i norr och söder af trappgaflar med spetsbågsnischer. Riddarsalsflygeln å Köpenhamns slott torde varit en motsvarighet till densamma. För konung Johan och hans byggmästare voro emellertid å slottsbyggnader gotiska gaflar en styggelse. Adelhuset fick åt söder en praktgafvel, som till sin karaktär erinrat om Vadstena-gaflarna. Husets norra gafvel doldes åter till större delen af där befintliga förbyggnader. Den nyssnämnda sydgafveln hade mellan den öfversta våningens två fönster en stor omramad stentafla med konungens valspråk *Deus Protector Noster*. Den egentliga gafveldekorationen bestod af tre rösten, ett högre och två lägre, samtliga med kolonnställningar, nischer och statyer. Mellan de två lägre gaflarna såg man riksvapnet, omgifvet af en hel krans af landskapsvapen.[1] Å slottet i Vadstena finna vi äfven tre nischer med statyer, men de två lägre sammanfattas af kolonner med gemensamt bjälklag, och vinklarna därofvan utfyllas af snirkelornament. Å Stockholms slott åter hade nischerna inställts i självständiga spetskrönta rösten. Från midtröstet uppsteg en spira med kunglig krona öfver en vase. Färg och förgyllning bidrogo till effekten af denna gafveldekoration, som helt visst af Johan III och Villem Boy i förening utfunderats.

Fig. 37. **Adelhusets södra gafvel.** Teckning ur »Gamla Stockholm».

I byggnadsbrefven ges inga underrättelser om Adelhusets ombyggnad. När det emellertid talas om »största salen», kan man dock ifrågasätta, om ej rikssalen afses. Öfverskriften på

[1] Fig. 37 återger gafveln å slottet i »Gamla Stockholm» å utställningen 1897. Den utfördes efter äldre afbildningar.

ett bref till Boy af den 18 april 1586 ger tillkänna, att det handlat »om stora salens byggning på Stockholm», men breftexten ha vi ej kvar.[1] Och den innerdekoration, som förut antydts ha funnits i »största salen» — enligt brefvet af den 20 april 1588 — syftade väl på rikssalens inredning. När vi i slottsräkenskaperna för år 1586 slutligen finna, att *Villem stenhuggare* med fyra gesällare sändes till Öland för att utföra arbetet på *gafveln till största salen* och tilldelas en reseersättning af 15 daler, så verkar det ännu sannolikare, att det är rikssalsbyggnaden, som afses, och att de förut nämnde brefven, som alls ej ha någon uppgift i strid mot denna underrättelse, äfvenledes ha afseende på Adelhuset.[2] Man styrkes för öfrigt i denna mening genom ett konungens uttalande i brefvet af den 10 januari 1588, där han säger sig vilja ha »den gafvel, som vetter åt borggården på den sal, som K. M. tillförne plägade vistas i och då kallades sommarsalen (= stora matsalen) med huggen sten beprydd, eljes vanhedrer den allt det andra». Men om ett dylikt arbete »skulle förhindra kyrkan», så finge man förbättra och pryda gafveln »efter som det bäst ske kan». För denna betydligt enklare gafveldekorering, som af Hieronymus Nützels här meddelade gravyr att döma äfven kom till utförande, behöfde konungen sannerligen ej skicka fem stenhuggare till Öland. Och det är ju först mer än ett år efteråt som denna senare, enklare gafvel tydligt kommer på tal. Det måste alltså vara Adelhusets praktgafvel som Villem stenhuggare och fyra gesäller uthöggo i de öländska kalkstensbrotten. Villem Johansson stenhuggare nämnes stundom i brefven i samband med Villem Boy Han tillhörde de under Boy sorterande stenhuggarne på Stockholms slott.

Det gamla slottets mycket oregelbundna fasad åt norr, åt stora borggården, fick under 1580-talet sin slutgiltiga karaktär, ehuru denna ej blef så enhetlig som afsikten var. Konungen vill på allt sätt förläna borggården ett modernt tycke. Renässansens arkadomgifna palatsgårdar skola här få sitt nordiska motstycke, och i byggnadsbrefven talas vid upprepade tillfällen

[1] Grl. n:o 66

[2] Sven Stenssons räkenskaper 1586—1592. »Villem stenhuggare själf 5 till att arbeta på gafveln till största salen — 15 daler.»

om de »gångar», med hvilka, såsom det ursprungligen var menadt, gården skulle helt omgifvas.[1] Arkaderna började i sydväst öfver ingångsporten med en loggia i två våningar, med trenne rundbågar i hvar, uppburna af joniska kolonner. Därpå följde framför rikssalsbyggnaden en gafvel med ingången nederst och därofvan på pelare burna bågar, tre och tre, i trenne våningar. Pelarne voro klädda med rusticerade pilastrar. Sedan vidtog den s. k. trumpetargången — på en hög undervåning

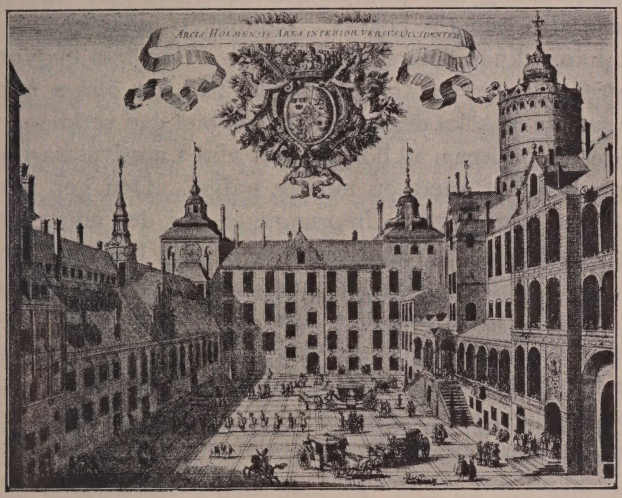

Fig. 38. **Stora borggården å Stockholms slott.** Från väster. Gravyr efter Dahlberg ur »Suecia».

— med bågar å korintiska kolonner, å ömse sidor om det framspringande tornet, framför hvilket en dubbel fritrappa byggdes med balustrad samt en hög baldakin på kolonner. Ofvan trumpetargången sutto ursprungligen små halfrunda prydnadsgaflar, och frisen upptogs af vapensköldar och inskrifter. Det är antagligen på en af de förstnämnda portikerna som befallningen i brefvet af d. 8 sept. 1584 syftar, nämligen att Boy oförtöfvadt skulle fullborda »gången» öfver »gamla fogdestugan — — — tre pelare hög».[2] Vidare är det väl fritrappan, som menas i

[1] Jmfr brefvet af d. 31 okt 1580. Grl. n:o 42.

[2] Grl. n:o 57.

det blott till öfverskriften bevarade brefvet af d. 4 mars 1486: »Till Villem Boy om den schamplun, som han hafver hit på den trappa, som på Stockholms slott skall byggas».[1]

De nu nämnda »gångarna» äro de enda, som, så vidt jag vet, man hittills kunnat konstatera å borggården. Ett studium af Nützels och »Suecias» gravyrer, jämfördt med vissa uttryck i byggnadsbrefven, låter oss dock komma på spåren ännu en. I det nyssnämnda brefvet af d. 8 sept. 1584 får nämligen Boy en sträng uppmaning att sätta i verket den planerade gången »ut vid dansesalen och till köket». Konungen gillar ej hans ursäkter, att han saknar pelare och täljsten. Han kan begynna uppmura grunden, om ej annat, och ditsätta det öfriga nästa vår. Hvar måste vi nu söka denna portik, och blef den verkligen utförd?

»Suecia»-bilderna af borggården visa i nordvästra hörnet en utbyggnad, krönt med en mindre gafvel. Den ger intryck af att ha blifvit ombyggd. Ursprungligen har den antagligen öppnat sig med bågar mellan pilastrar, hvilka bågar senare igenmurats. En motsvarighet till arkaderna i motsatta hörnet har därför säkerligen här funnits. Den i brefvet omtalade »gången» från danssalen till köket kan näppeligen sökas på annat ställe än just här. Den stora salen i västra fyrkanten, »nya konungsmaket», inreddes just vid denna tid till danssal.

Kolonn- och pelarhallar smyckade alltså den stora borggården, ehuru ett konsekvent genomfördt system icke fanns. Man hade börjat i sydvästra hörnet med en kolonnställning i två våningar, hvilken ju kunde fortsatt på samma sätt åt öster. Så har man önskat att på ett särskildt sätt utmärka uppgången till rikssalen, och den framspringande rustikgafveln med loggiamotiv uppstod. En fortsättning af kolonnportiken på andra sidan denna gafvel kom ej till stånd. Det hela begränsades till trumpetargången och fritrappan. Så mycket som råd och lägenheter, ej minst konungens nyckfulla sinnelag, medgåfvo, närmade man sig dock renässansidealet.

Under den senare delen af sin lefnad ägnar Johan III vidare det lifligaste intresse åt fullbordandet af den västra flygelns gemak samt af den nya slottskyrkan. Öfver hufvud taget torde lif och rörelse rådt i slottets norra delar under åren 1585—1589. Några

[1] Grl. n:o 65.

synnerligen både ifriga och detaljerade byggnadsbref, ej minst rörande kyrkan och »fyrkanta konungsmaket» i västra flygeln, finnas från denna tid, och byggnadsräkenskaperna bidraga ock att väcka en föreställning om ett mångsidigt brådskande byggnadsarbete. År 1586 uppgår byggnadsfolkets antal till 95 personer, förutom de särskildt anställda konstnärerna och konsthandtverkarne. Den kontanta lönen till byggnadsfolket är 496 daler. År 1587 är antalet 97, däraf 10 murmästare, 5 timmermän, 4 slottsliggare, 3 glasmästare, 2 målare, 4 snickare, 5 klensmeder, 4 grofsmeder, 2 koppartäckare, 3 stenhuggare o. s. v. enligt byggnadsfolkets lista, och lönen går till 468 daler. Följande år är antalet 105 med en lön af 500 daler.[1] Men härtill kommer sedan dagsverken af skattskyldige, hvaraf konungen i stor utsträckning använde sig vid sina byggnadsföretag, liksom äfven hårda gärder af byggnadsmateriel utskrefvos landet rundt.

Ledaren af verksamheten är fortfarande Villem Boy, men andra byggmästarkrafter dyka upp vid hans sida. Så nämnes 1586 *Henrik ver Huffven* (el. Hoffven), verksam dels på slottet, dels på S. Clara kyrkobyggning. Han får följande år en tegelugn och tegellada å Munklägret att afgiftsfritt innehafvas under fyra år. En murmästare *Hans Freilich* skickas 1586 från Stockholm att taga befattning med Åbo slott. I 1588 års räkenskaper uppträder en byggmästare *Bertil Linck* — ingen mindre än Villem Boys blifvande efterträdare i byggmästararbetet på Stockholms slott. Smärre krafter äro *Lars Mattsson tornbyggare*, *Anders tornbyggare* m. fl. Och bland stenhuggarne möta oss namnen *Arent Palardin*, *Villem stenhuggare*, *Erik stenhuggare*, *Mårten Peter stenhuggare* och flera andra. Främst bland målarne stå *Baptista van Uther* och *Arent Lambrechts*. Bland guldsmeder omtalas *Hans Rosenfelt*, *Hans Boijen*, *mäster Diedrich*.[2] Vi böra ej heller glömma vår gamle bekante *Filip Kern*, f. d. hofbarberaren, som fortfarande har konungens förtroende och tjänar som ett slags mellanhand eller ställföreträdare.

I den nya kungsvåningen, där konungen bodde de sista åren af sin lefnad, inreddes några synnerligen magnifika gemak. En korridor förmedlade förbindelsen mellan rummen, ett

[1] Sven Stenssons räkenskaper 1586—1592 (Slottsarkivet).

[2] Ofvann. räkenskaper.

bevis för en mer utvecklad rumsanordning. »Täcken» och dörrar utfördes i Uppsala enligt Villem Boys ritningar.[1] Taken torde till ej ringa del varit stucktak, i hvars framställande byggmästaren på Uppsala slott *Antonius Watz* var erkänd mästare, men antagligen åsyftas därjämte paneltak af Urban Schultz. Det »nya konungsmaket» i det nordvästra tornet blef det förnämsta praktgemaket. Det är nu nästan det enda i denna våning vi känna genom brefvens beskrifningar. Här tyckes emellertid konungen vilja åstadkomma en mer modern våningsinredning. Marmor, stuck, metaller skola nu göra förnämsta effekten. Emellertid drefs lyxen till det yttersta. Så t. ex. anbragtes här en plafond af drifven koppar, som försilfrades och förgylldes. Denna fantasi kostade konungen ansenliga summor. Förgyllningskostnaden betalades den 11 juni 1588 med värdet af 100 skeppund koppar (17,000 kg.), hvartill den 6 juni 1589 kommo 30 ungerska gulddukater, med hvilka den stora knoppen i plafonden förgylldes. Det konstnärliga mönstret var helt säkert det vanliga kassetterade paneltaket med skulpterad ornering, ehuru materialet var ett annat. Taket gjordes efter ritningar af Villem Boy af orgelmakare, kopparslagare och guldsmeder i Uppsala.[2] Mellan fönstren sutto ofvanför panelen pilasterhermer, hvilka uppburo en fris med kartuscher, äfven detta af förgylld och försilfrad koppar, såvida vi få tro, att befallningen i brefvet af den 20 april 1588 i allt kom till utförande. Öppna spislar af huggen sten uppsattes, likaså en musikläktare, som stöddes af fyra träkolonner i korintisk stil »beklädda med tunn utslagen koppar» samt med baser af marmor.[3] Trots det kostbara materialet var rumsinredningsstilen helt visst nederländsk, men med den italieniserande prägel, som utmärkte Boys kompositioner.

Samtidigt med arbetet på detta praktgemak dref man med kraft på fullbordandet af slottskyrkan. Om den ifver med hvilken detta verk omfattades, vittnar tillräckligt följande uttryck i brefvet af d. 10 jan. 1588: »Och vill H. K. Maj:t att

[1] Jmfr Johan III:s bref till Filip Kern af d. 14 april 1585. Grl. n:o 62.

[2] Bref af d. 10 januari 1588. Grl. n:o 461. Räkenskaperna tala ofta om utgifter för »koppartäcket» i Uppsala.

[3] Grl. n:o 463.

med all makt fliteligen skall hållas först att göra slottskyrkan färdig och intet annat arbete skall af huggen sten företagas förr än kyrkan är alldeles redo och fullbordad; därtill skall församlas alla de stenhuggare, som äro vid Vadstena och eljest i Östergötland, desslikes alla de stenhuggare, som där i Stockholm sig förhålla, så väl som de i Finland och på Öland, och skall mäster Willem Boy icke dess mindre nu i tid beställa flere stenhuggare in i riket, efter H. K. Maj:t ju ändtligen utan all motsägelse och ursäkt vill hafva samma kyrka färdig i tillstundande sommar, förr än H. K. Maj:t kommer själf tillstädes, därefter byggmästaren må veta sig rätta.» Kraftigare kunde upp-

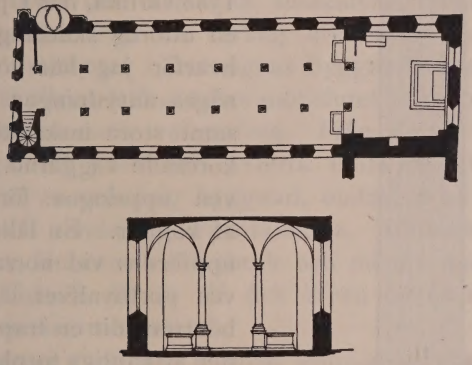

Fig. 39. **Plan och genomskärning af kyrkan i Stockholms slott.**

maningen väl ej vara. Men befallningen om inkallandet af alla stenhuggare i Stockholm, Östergötland, Öland, Finland etc. blott och bart för kyrkans fullbordande verkar ju grotesk. Det gällde för öfrigt endast det inre. Arbetet hade börjat 1576, men dragit väl långt ut på tiden. År 1587 omtalas i räkenskaperna »spetsen öfver kyrkingången», på hvilken en koppartäckare arbetar. D. v. s. det är den åttasidiga takryttaren, det är fråga om. I norr och söder om denna framspringer en takkupa, erinrande om en tvärskeppsgafvel, och utefter hela norra längan löper en med fönster försedd gång, den bekanta »gröna gången», som hvad kyrkan vidkommer verkar som ett öfverskepp. Då härtill komma höga rundbågsfönster, slutande i en sengotisk omramning med korsblomma, så måste medges, att det yttre

gjorde ett mycket kyrkliknande intryck, huru kompliceradt och heterogent det hela nu än var. Gotik och renässans om hvartannat. Takkuporna uppträda t. ex. med renässansens segmentgaflar.

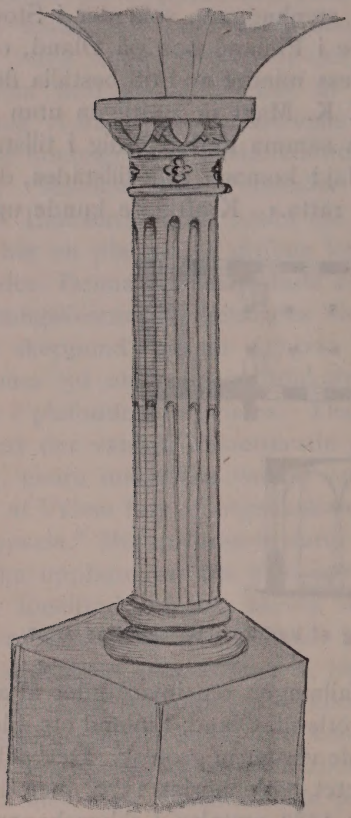

Fig. 40. **Kolonn som predikstolsfot i Täby kyrka i Uppland.**
Fordom solvisare å Stockholms slotts stora borggård.
Teckning af C. R. af Ugglas.

Kyrkan var i det inre en treskeppig hallkyrka, 130 fot lång, delad af 8 par doriska rödådriga marmorkollonner på postament. Skeppen täcktes af spetsbågiga korshvalf. Alltså äfven här en märklig motsats. Efter konungens bref, framför allt de i januari 1588 skrifna, har Upmark lämnat en utförlig skildring af det inre, hvarför jag här nöjer mig med några antydningar. Stuckarbete samt stora inskriptionstaflor dekorerade väggarne. Under hvalfven uppslogos förgyllda rosor af koppar. En läktare för orgel uppfördes vid norra sidan. Öfver porthvalfvet låg konungens bönrum, dit en trappa förde från den åttkantiga tornkammare, som afbröt »gröna gången». De båda kolonnerna närmast altaret pryddes med reliefer af förgylld drifven koppar, framställande änglar jämte bibelspråk o. s. v. Alla detaljer utfördes efter Boys teckningar, ehuru väl konungen mer än en gång ingrep korrigerande. Vanligen fann han »schamplunerna» för enkla. Mycket missnöjd är han med skefheten i kyrkan. »Du må väl veta, att vi icke kunna lida det skeft är, och ändtligen vilja ha slottskyrkan rätt efter snöret». Det var kolonnerna, som stodo snedt. Troligen kom felet aldrig att afhjälpas.[1]

[1] Vid slottskyrkans ombyggnad på 1690-talet skänktes kolonnerna till

Äfven vid slottskyrkan möta vi det famlande och nyckfulla i Johan III:s byggnadskonst. Gotiken kunde t. ex. ej alldeles vika. Den hörde traditionellt samman med de kyrkliga uppgifterna. I flera af konungens slottskapell finna vi detsamma. Det bäst bevarade exemplet är kapellet på Vadstena slott. Att vidare Boy som byggmästare hufvudsakligen var dekoratör, framgår ej minst af hans verksamhet för kyrkan. Som ren arkitektur är den så väl till det yttre som det inre af rätt enkel beskaffenhet. Men värdet i tidens germanska byggnadskonst låg ju hufvudsakligen i detaljerna. Hvarken Boy eller Johan förmådde — trots tydliga sträfvanden i annan riktning — definitivt höja sig öfver den allmänna smaknivån. Icke desto mindre är det tendenserna till verklig arkitektur, som utgör det intressantaste momentet i konungens byggnadsverksamhet.

Sist och slutligen fullbordades mot slutet af 1580-talet slottets stora västportal innanför vallgrafven. Från slottet förde en låg byggnadslänga till porthuset. Detta hade byggts af Gustaf Vasa i form af en tvåvånig byggnad, omfattad af tvenne kraftiga torn, nedtill runda, upptill åttkantiga. Till karaktären torde det erinrat om Holstentor i Lybeck och många andra liknande i Tyskland. Genom Johan III fick äfven denna slottsport sin vederbörliga renässanskaraktär.

De i januari 1588 från Kalmar gifna detaljerade befallningarna angående slottsbyggnaden rörde äfven västportens utsmyckning, och en ritning därtill hade till yttermera visso medsändts. Det var tydligen de antikiserande Kalmar-portalerna, som närmast inspirerat denna. Här uppsattes nu en hvalfbågen omfattande dorisk kolonnställning och däröfver en af joniska pilastrar flankerad tafla med det af lejon hållna riksvapnet. Portbyggnaden afslutades uppåt af segmentformiga gaflar, den främre dock genomskuren af en liten pelarliknande tornspira, slutande i en järnstång med flöjel. Det är dock ej omöjligt, att dessa

---

den under byggnad varande Tyska kyrkan i Karlskrona. De återbegärdes 1695, enär de ej passade. Hvart de sedan kommit, är mig obekant. I sammanhang härmed må omnämnas den som solvisare på Stockholms slotts borggård använda kolonn som Karl XI skänkte till Täby kyrka i Uppland, där den tjänar som stöd för predikstolen. (Fig. 40). Den bär bl. a. årtalet 1583 samt inskriptionen *SA . GOER . I. W. B.* (= Så gör jag Willem Boy(?)).

gaflar, hvilkas motiv äro af venetianskt ursprung, tillkommit före den doriska portalomfattningen. Bland de med denna sysselsatta stenhuggarne finna vi vår bekante Arent Palardin, som under året 1588 enligt räkenskaperna upprepade gånger får försträckning på sin lön för arbetet »på vapnet och lejonen öfver slottsporten». I början af följande år tyckes det varit färdigt. För den 9 april förekommer vidare antecknadt: »Arent stenhuggare på adlern — 4 daler»[1]. Det bör väl uttydas efter orden och innebär då, att han får förskott på sitt arbete med en skulpterad örn. Eget nog visar en af de »Suecia»-bilder, som återge slottsporten, till höger om vapentaflan ett föremål, som ser ut som en fågel med utspända vingar. Ha vi månne där Arent Palardins »adler»? En motsvarande figur har väl i så fall funnits på andra sidan taflan. Ursprungligen går naturligtvis portalens förnäma klassisicerande hållning tillbaka till en af Johan ofta rådfrågad källa, Sebastian Serlios arkitektoniska förslagskompositioner. —

Och så vandra vi öfver vindbryggan ut ur det slott, som ej finnes mer.

Bakom oss höjer det sina gråhvita massor och i rödt eller brunt framträdande tak och tornspiror. Med spejande ögon stiger det åldriga vakttornet »Tre kronor» i höjden. Den nya tiden har pyntat det efter sitt sinne, med lanterninafslutning och en krans af små halfrunda gaflar, från hvilka de många väderflöjlarna svänga och gnissla för vinden. Oregelbundet och nyckfullt gruppera sig slottskomplexens delar, från hvilket håll vi än betrakta den. Från väster eller den sida där vi nu befinna oss (jmfr fig. 36), ha vi till höger Adelhuset med sitt karnap, längre bort den del af gamla kungsvåningen, hvars kärna utgjorde ett fyrkantigt torn med en stor åttkantig kupoltäckt lanternin samt med det från detta torn åt söder utspringande nästan karnapliknande mindre tornet, allt detta framträdande i olika plan, måleriskt verkningsfullt med lifliga konturer och starka kontraster, men naturligtvis i ej oväsentlig grad ett verk af tillfälligheterna, medan vi till vänster ha det nya slottets västra länga mellan tvenne fyrkantiga lanterninkrönta torn, en fasad, som trots liniens brytning — ett karnapp är ditsatt för att dölja det

[1] Sven Stenssons räkenskaper 1586—1592. (Slottsarkivet).

— ju gör ett bestämdt intryck af regelbundenhet,[1] i alla händelser är ett intressant prof på en sträfvan efter symmetri, likformighet och rytmisk fördelning med sina rader af stora fyrkantiga fönster och sina hvarandra motsvarande torn. Vi möta visserligen endast ett trefvande försök till en modern fasad efter italienska mönster — de något framspringande tornen ge en aflägsen erinran om den romerska villan — men i den brytning mellan medeltid och godtycklighet å ena sidan och moderna principer å den andra, som kännetecknar Johan III:s renässans, äro dock dylika tendenser af betydelse, äfven om de nå ett ofullkomligt uttryck. —

Det mera väsentligt nya i Johan III:s och Villem Boys Stockholms slott tror jag mig härmed, så långt det bristfälliga materialet medger, åtminstone hafva antydt. Ingen utom Gustaf II Adolf, som vid stora borggården byggde den östra flygeln i hollänsk renässans, kom sedermera intill 1690-talet att förändra den bild konung Johan hade gifvit detsamma. Från söder till norr växte den väldiga slottskomplexen fram. Medeltidsslottet moderniserades visserligen, men utan någon förändring af stommen. Vid dess sida uppstod Johan III:s slott i en blandningsstil, i hvilken det nya och det gamla kämpade om herraväldet. Efter *Nikodemus Tessin d. y:s* planer lät sedermera Karl XI 1690—1695 ersätta den norra längan med en ståtlig barockflygel, och efter branden 1697, då det gamla vasaslottet med dån och brak sjunker samman, och det stolta »Tre kronor» för evigt störtar förloradt i eldsdjupet — en symbol af stormaktsväldets fall — stiger Tessins genialiska skapelse som en ny fågel Fenix ur askan.

*

Kändt är, att konung Johan III äfven nitiskt verkade för ett förbättrande af städernas utseende i sitt vidsträckta rike. Särskildt de många torftäckta trähusen voro honom en nagel i ögat. Stockholm låg konungen naturligtvis närmast om hjärtat. Om hans sträfvanden i denna riktning rimmar Messenius i sin »Krönika om Stockholm»:[2]

[1] efter »Suecia»-gravyren att döma.

[2] Författad under fängelseåren på Kajaneborg.

Ja, han för hvart hus som är
i hela staden omsorg bär
och borgarna bygga råder,
gifver friheter och nåder;
gärna had' han, som jag sport,
Stockholm till Rom och Venedig gjort.

Detta var nu visserligen en from önskan. Men det är i hvarje fall intressant att se, huru ifrigt och målmedvetet han arbetar för sin hufvudstads försköning. I min skildring af de allmänna dragen i Johan III:s renässansarkitektur i första delen af detta arbete fäste jag uppmärksamheten vid denna hans verksamhet. Den är betecknande för hans läggning och sträfvanden, ja, visar för öfrigt hvad man den tiden kunde tillåta sig mot den enskilde. I ett bref till magistraten i Stockholm af den 10 mars 1570[1] finner man åtskilliga bestämmelser om byggnadsväsendet i hufvudstaden, t. ex. i punkt 22: »Efter någon tid hafver varit mycken oskicklighet uti Stockholms stad med byggningar, så att mest omkring hela staden varit byggdt stenhus och trähus allt i hop, desslikes hafva ock de stenhus, som i staden äro byggda, varit täckta med svåra och ovaraktiga tak, som mera hafva rött och fördärfvat husen, än dem vid makt hållit, efter som ögonskenligt är, så att en stor hop stenhustak af den svårhet och tunga därpå varit af bräder, mossa, tegelstenar, näfver och därofvan jord, äro förruttnade och sedan nederfallna i husen, som äro på det sista däraf blefne fördärfvade». På grund af eldfaran skulle alla trähus »platt afsagda vara» och i deras ställe byggas sten — eller ståndeverkshus (= korsverkshus) i tre våningar, de senare täckta utantill med tegel, så att intet trävirke kom till synes. Alla tak skulle täckas med tegel eller också med koppar, om någon därtill hade »lust och förmögenhet». »Jordetak» finge ej vidare förekomma, ej heller vedbodar af trä. Rännstenar af slät täljsten skulle införas o. s. v.

I ett annat bref från 1572 påbjuder konungen, att husen vid de större gatorna skulle repareras och hvitputsas.[2] I »Punk-

[1] Ej meddeladt el. omtaladt af *Granlund*, men citeradt af *K. Hildebrand* i »Stockholms historia» i det af *E. W. Dahlgren* utg. verket »Stockholm» (1897).

[2] Cit. i nyssn. arbete.

ter och artiklar, ställda till Stockholms borgare», af d. 5 febr. 1573[1] förnyas uppmaningen om trähusens ersättande med stenhus. De som hade flera hus än de och deras barn kunde be-

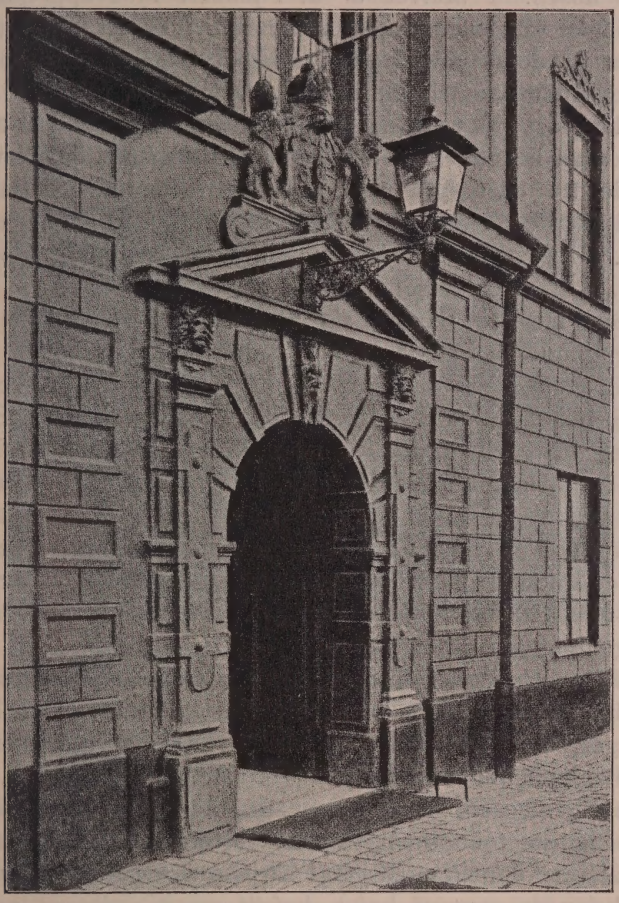

Fig. 41. **Portalen till Johan III:s lusthus på n. v. Skeppsholmen.**

sitta och förbygga, skulle sälja dem till andra, som hade råd att bygga, med risk, att husen annars tillfölle kronan. Vidare ville Johan III endast se borgare som husägare, icke präster och

[1] Grl. n:o 460.

bönder, som hyrde ut husen åt löst folk. Enligt en skrifvelse från 1577 till magistraten[1] skulle denna tillse, att dylika ägare sålde sina hus till borgare. Om de tredskade, skulle kronan vidkännas husen. I brefvet af d. 1 januari 1581 upprepas ånyo befallningen om trähusens nedrifvande.[2] För att främja genomförandet af dessa påbud anlades tegelbruk, och vissa förmåner beviljades dem, som byggde stenhus, så t. ex. tullfrihet (1585). Ännu längre i sitt estetiska nit går konungen, då han d. 21 mars och 4 april befaller slottslofven i Stockholm att »strax vidkännas» de tre eller fyra hus, som lågo söder om Slottsbacken hvem helst de än tillhörde och förse dem »med prydliga välska gaflar». Det var slottets närmaste omgifning konungen på detta rigoröса sätt ville försköna.[3]

Hans intresse riktade sig naturligtvis äfven till de offentliga byggnaderna i staden, såsom rådhuset och kyrkorna. Framför allt spela de senare en stor roll i byggnadsbrefven. Vi böra ej heller glömma *lusthuset på Vångsön* (d. v. s. Skeppsholmen), en tegelbyggnad, som ännu finnes kvar, ehuru fullständigt förvandlad. Det är den s. k. kanoniärkasernen, hvars n. v. leksaksaktiga karaktär stammar från 1840-talet. Endast den stilfulla portalen med sin trekantiga gafvel, sitt riksvapen, sina i masker slutande med beslagsornament prydda pilastrar är ett minne från 1500-talets slut. (Fig. 41). I byggnadsbrefven nämnes ingenting om detta lusthus.

Rådhuset omtalas däremot på flere ställen. Stockholms äldsta rådstuga var af mycket anspråkslös karaktär. Den låg vid Stortorget, där Börsen uppbyggdes 1768—1776, och bestod af två, antagligen till en början med tvenne gaflar utmärkta, senare med en gemensam fasad sammanfattade hus, upptagande de båda östligaste tomterna af rådhuskvarteret. I ett bref till Anders målare af den 26 mars 1573[4] skrifver konungen: »Hvad den spets belangar, som vi hafva befallt uppå rådhuset uppresas skall, och du gifver tillkänna att det skulle bäst skicka sig, att en spets på hvar gafvel på samma rådstuga blefve upprest, så

[1] cit. i »Stockholms historia».
[2] Grl. n:o 44.
[3] Grl. n:o 463, not.
[4] Grl. n:o 18.

kunna vi ock det väl lida.» Något slutligt svar kunde han dock ej ge, förrän Anders målare sändt »schamplunen». En ombyggnad af rådhuset torde inträffat 1578. Då uppstår säkerligen den prydliga gafvel, som Messenius talar om i sin »Krönika om Stockholm». Enligt kämnärsräkenskaperna förgyller *Håbor målare* d. å. knappen och flöjeln på rådhusgafveln, Håbor samt *Måns målare* måla ett vapen på samma gafvel etc. Följande år uppför holländaren *Henrik de Winter* ett täckt utsprång framför fasaden.[1] Sannolikt leddes dessa arbeten af Anders måla-

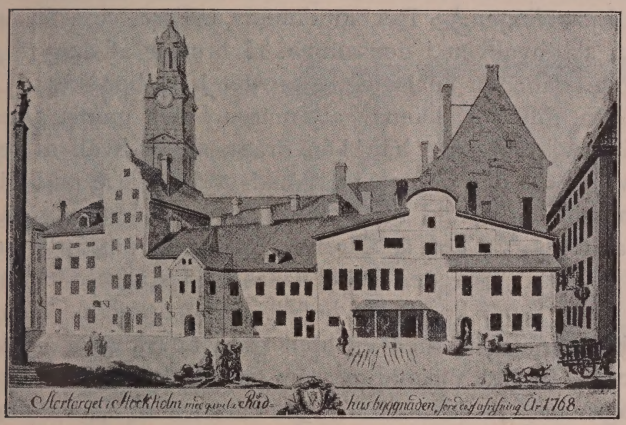

Fig. 41. **Rådhuskvarteret i Stockholm.** Lavering från 1768. Den breda fasadgafveln t. h. utmärker det egentliga gamla rådhuset.

res efterträdare Villem Boy. Det är väl föga troligt, att den breda gafvel med sitt segmentformade krön som på afbildningar från 1700-talet (jmfr fig. 41) betecknar det gamla rådhuset, stammar från 1500-talet. Den gör snarare intryck af ett verk från slutet af det följande århundradet. För en så pass betydande stad som Stockholm var denna byggnad likväl ett skäligen enkelt rådhus. Men de svenska rådhusen från medeltiden och renässansen voro i allmänhet af ett mycket obetydligt slag.

Icke heller konung Johans kyrkobyggnader i Stockholm blefvo af någon märkligare arkitektonisk beskaffenhet, ehuru

[1] *F. U. Wrangel,* »Anteckningar om Stockholms äldsta rådhus» i »Stockholmiana», del IV, Sthm 1905.

ingalunda utan intresse. Här, liksom på andra håll, visade det sig också svårt att hålla verksamheten flytande, hvaraf följden blef, att vid konungens död åtskilliga kyrkor endast voro i ett mer eller mindre påbörjadt eller ofärdigt skick.

Det är vidare ej så lätt att identifiera alla i byggnadsbrefven omtalade kyrkobyggnader, ej minst på grund af namnförändring. Sin särskilda betydelse har den kyrka, som uppstod ur den gamla S. Gertruds gillestuga, hvilken 1561 af konung Erik gifvits till hertig Johan. Denne förvandlar den till en kyrka, som han öfverlämnar först till den finska, sedan äfven till den tyska församlingen.[1] Det är Anders målare, som får uppdraget att slå hvalfven i densamma. I brefvet af den 18 januari 1570 ger konungen anvisning, huru det bäst bör ske: »Därnäst såsom du gifver tillkänna, att muren i den gamla gillestugan icke är så stark, att han kan draga något hvalf af tegel, så tvifla vi ej, att när samma mur med goda pelare på båda sidor på längden förbättrad blefve, skall man väl kunna göra därpå hvalf af tegel»[2]. Två år därefter är det tal om förlängning af *finska kyrkan,* som den först kallas.[3] I stället för det stora torn i väster, som konungen befallt skulle uppföras, kunde man tills vidare nöja sig med en liten spira af trä midt på kyrkan.

Senare är det Villem Boy, som får arbetsledningen om hand, och några bref — äfven från 1580-talet — röra fulländandet af kyrkans murning, som tyckes fortskridit mer än lofligt långsamt.

År 1577 väckes fråga om en särskild kyrka för den tyska församlingen. Villem Boy får i ett bref af den 16 okt. d. å. befallning att uppmäta längden och bredden på Skolstugan i Stockholm och se till, om där kunde vara lämpligt upprätta en kyrka, eller om något annat hus därtill kunde tjäna.[4] Häraf blef emellertid intet. Ännu 1588 talas väl om plan och plats för *tyska kyrkan* men en dylik synes under Johans tid aldrig kommit till stånd.[5] Den tyska församlingen fick ännu så länge

---

[1] Jmf. Tagebuch des Erich Lassota von Steblau, s. 174.

[2] Grl. n:o 1

[3] Bref af d. 10 april 1572. Grl. n:o 4.

[4] Grl. n:o 29.

[5] Grl. n:o 463 not. Som plats hade föreslagits antingen vid Stortorget eller där S. Olofs gillestuga stått.

hålla sig till finska kyrkan. Otvifvelaktigt är det denna, som nyssnämnda år uppträder under namn af *S. Henrik*. I det för vår kännedom om slottsbyggnaden så viktiga brefvet af den 10 januari förekommer bl. a. befallningen om »en spets på västra gafveln på S. Henriks kyrka i Stockholm», utan att därför den gamla spetsen — den förutnämnda, af Anders målare uppsatta — borde borttagas. Till den nya spiran skulle Villem Boy göra ett förslag, som skulle underställas konungens pröfning. Dessutom skulle ett rundfönster anordnas på västra gafveln.[1] Boy sände också ett utkast, men Johan fann det för »enfaldigt», som han uttrycker sig, och ville ha något ännu prydligare. Kyrkan eller snarare kapellet gick rätt märkliga öden till mötes. År 1607 öfverlämnades helgedomen uteslutande till tyska församlingen, medan finnarna tilllätos använda Gråmunkekyrkan (d. v. s. Riddarholmskyrkan). Namnet förändrades nu till *S. Gertrud*. Ett torn uppfördes 1613—18 af *Hubert de Besche*, hvalfven lagades 1619, och en utvidgning åt söder, ett nytt skepp tillkom 1638—42 genom byggmästaren *Hans Jakob Kristler*. Detta är den för sin stämningsfulla renässansinteriör så berömda Tyska kyrkans historia. I dess norra hvalföfvertäckta skepp ha vi alltså ännu ett minne af Johan III:s byggnadskonst.

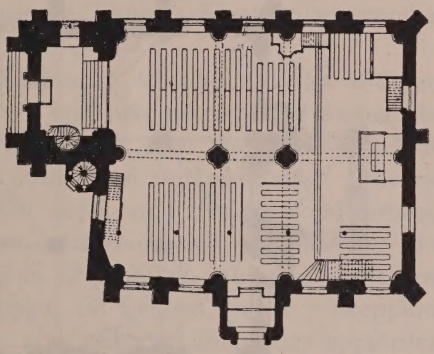

Fig. 42. **Plan af Tyska kyrkan i Stockholm.**

I närheten, där det af Gustaf Vasa 1547 nedrifna Svartmunkeklostret legat, och där en trädgård sedan hade anlagts, lät konungen efter Villem Boys ritningar 1588 begynna uppförandet af en ny kyrka, kallad *Trefaldighetskyrkan*. Det första brefvet rörande denna är dateradt den 5 april 1588.[2] Två senare bref, af den 6 januari 1589,[3] underrätta oss, dels att ar-

[1] Grl. n:o 461.
[2] Grl. n:o 463 not.
[3] Grl n:is 88 och 89.

betet då nyligen börjat — grundvalen och östra gafveln ville konungen ändtligen ha färdiga till sommaren — dels att Villem Boy skulle tillställa Anders Larsson, som förordnats förestå byggnadsarbetet, en »afmålning», huru kyrkan enligt konungens vilja skulle byggas. Detta tempel mätte 80 alnar i fyrkant och skulle antagligen blifvit en sengotisk salbyggnad, ungefär som Frauenkirche (»Unserer Lieben Frauen Saal») i Nyrnberg och dess nordtyska efterföljare i Sachsen, Westfalen etc. ja, äfven t. o. m. i Visby (S. Drotten, S. Clemens), om den nått sin fullbordan. (Fig. 43.) Samma gestalt var tillämnad den planerade

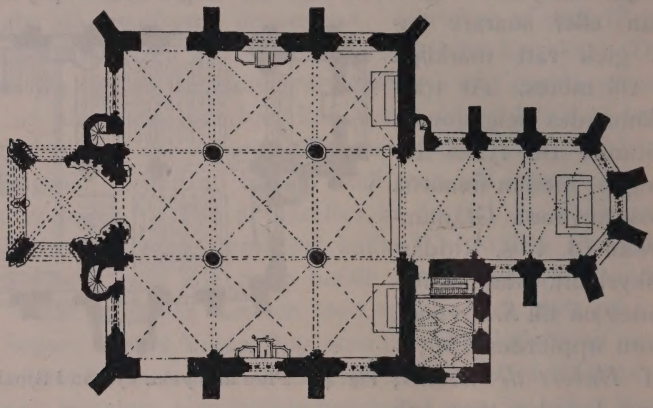

Fig. 43. **Plan öfver Frauenkirche i Nyrnberg.**

tyska kyrkan. Då Erik Lassota von Steblau såg Trefaldighetskyrkan 1592, voro dock murarne uppförda endast till manshöjd.[1] Arbetet fortsattes senare under Sigismund, men nedlades efter en kort tid. Murarne ha sannolikt uppgått i på platsen uppförda boningshus.

Äfven vid Järntorget ämnade Johan låta uppbygga en kyrka,[2] en plan, som aldrig nådde verkställighet.

Storkyrkan undergick under hans regering ej någon större förändring. Ett karaktäristiskt uttryck af konungens smak fin-

[1] Anf. a. s. 174.

[2] enl. bref till borgmästare och råd i Stockholm af den 28 januari 1589. Grl. n:o 92.

ner man i befallningen till Anders målare (af år 1573) att låta rödfärga kyrkans yttre, som stadens magistrat nyligen låtit hvitrappa. Dock skulle man se till, att cirklarne på tornet gjordes hvita.[1]

När det gäller kyrkobyggnader är Johan III i regel konservativ. Vid de nya kyrkorna var det sengotiska typer, som kommo till användning. Förekomsten af den ofvannämnda kvadratiska salbyggnaden af tyskt ursprung är ju en betecknande företeelse, hvarpå förut ingen fäst uppmärksamhet.[2] Den vanligaste typen var dock ett en- eller treskeppigt långhus med eller utan tvärskepp samt med tresidig korafslutning. Det tresidiga koret är en i den senare baltiska tegelgotiken mycket utbredd form.

En från denna tid ännu bevarad stockholmskyrka af denna typ är *Klara kyrka.* Både i bref och räkenskaper finnes den omnämnd. Kyrkan grundlades 1580, men möjligt är, att lämningar af det forna klostret bildade en utgångspunkt. I hvarje fall fick den ett enkelt hvälfdt skepp och tresidig korafslutning. I 1587 års slottsräkenskaper omtalas *Henrik ver Huffven* som byggmästare på S. Clara. Två år därefter finna vi *Anders tornbyggare* sysselsatt med en spira, till hvilken åtgick 7 skeppund koppar.[3] Om det är riktigt, att västtornet först 1627 uppfördes, skulle det alltså gällt en ganska försvarlig takspira, till hvilken antagligen Villem Boy fått lämna ritning.

Gråmunkekyrkan (Riddarholmskyrkan) hör också till Johan III:s byggnadsföretag. Vanligen går den under benämningen »klosterkyrkan på Gråmunkeholmen» eller också enbart »klosterkyrkan». Den hade en kort tid varit upplåten åt Klara klostersystrar, men därefter lämnats åt sitt öde. Konung Johan fattar för det gamla medeltidstemplet ett lifligt intresse och låter nästan helt ombygga det. Han uppför det smala södra sidoskeppet, det långt framspringande koret samt tornbyggnaden i väster. Typen blir en sengotisk hallkyrka med starkt framskjutande enskeppigt kor.

[1] Grl. n:o 19.

[2] Jmfr om de tyska »salkyrkorna» *E. Hœnel,* »Spätgotik und Renaissance» Stuttgart 1899.

[3] Sven Stenssons räkenskaper 1586—92 (Slottsark.) Grl. n:is 53, 55, 76, 88, 463 not.

År 1581 är man ännu sysselsatt med tornets murning, och konungen befaller, att »en skön hög spets» skall sättas på detsamma.[1] En sådan kom äfven till stånd, men snart nog vill Johan ha en annan och större »spets,» till hvilken Boy skulle lämna »afmålning» och Olof Gregerson anskaffa det nödvändiga materialet af virke o. a. Man räknade då 1589 men redan 1584 uttalar konungen sin önskan om en annan spira. »Spetsen» blef en verklighet och prydde kyrkan ända till 1835, då den af åskeld afbrann. Kort därefter fick »vårt svenska Pantheon» sin n. v. fula genombrutna gjutjärnsspira.

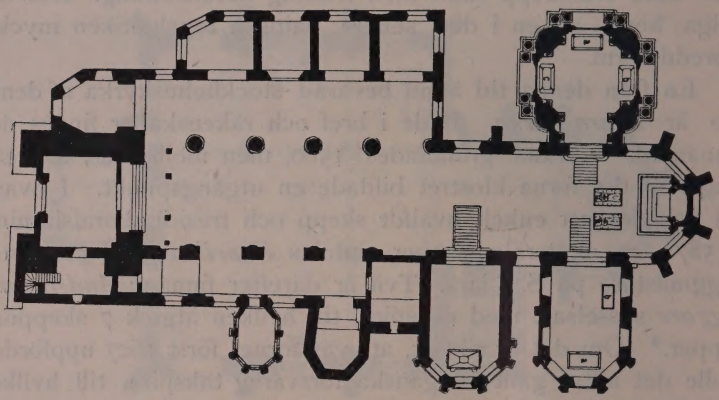

Fig. 44. **Plan öfver Riddarholmskyrkan i Stockholm.**

På Södermalm lät Johan III 1576 grundlägga *Maria Magdalena kyrka*, som aldrig blef färdig under hans tid — arbetet återupptogs först 1627 — samt 1586 det s. k. *Capellet på Södermalm*, som verkligen tyckes fullbordats.[3] Å dess plats byggdes längre fram Katarina kyrka.

Slutligen må här upptagas *Jakobs kyrka*. Den omnämnes tidigast 1580, då konungen i ett bref af den 11 januari befaller slottsfogden Erik Björnsson att skaffa så mycket timmer och virke, som behöfves till en korsverkskyrka, som skulle uppbyggas på ruinerna af »Sancte Jakob», en under Gustaf Vasas tid

[1] Grl. n:o 44.
[2] Grl. n:o 88.
[3] Grl. n:o 75 och 463 not.

nedrifven kyrka. Kyrkan skulle bli 80 alnar lång, 30 alnar bred och 18 alnar hög. För besparings skull borde fönstren bli så stora som möjligt.[1] Det drog dock om flera år, innan planen, och då i ett förändradt skick, sattes i verkställighet.

I ett bref af den 5 juli 1588 till slottsfogden Nils Hansson meddelar Johan, att han gillar de »efterliknelser», som blifvit sända samt att han »underskrifvit grunden».[2] Huru denna varit beskaffad får man en aning om genom ett långt bref om

Fig. 45. **Jakobs kyrka i Stockholm.**

Stockholms kyrkor till nyssnämnde man af den 17 april s. å., hvari konungen vill ha kyrkan 60 alnar lång, 40 alnar bred och med endast fyra pelare, på hvilka tornet skulle hvila. Så tog arbetet sin början. Under vintern 1589 framköres sten, kalk och »annan tillfång».[3] Upmark har i sitt verk »Svensk byggnadskonst» i den nämnda planen velat se ett bevis på Johans intresse för renässansens kyrkoideal, centralkyrkan. Men månne det ej

[1] Brefvet meddeladt i *F. L. Wittingh,* »St. Jakobs minne». Stockholm 1771.
[2] Meddel. i ofvann. arb.
[3] Grl. n:o 463 not och n:o 88.

äfven här är fråga om den sengotiska salbyggnaden, som, visserligen på ett alldeles självständigt sätt, kommer renässansens rumsfordringar till mötes, och ur hvilken en protestantisk kyrkobyggnadsstil möjligen kunde ha utvecklats? De fyra pelarna skulle ju stå fritt i kyrkan och skulle för öfrigt blott lämna stöd för en takryttare, ej en kupol. När planen kom till utförande, fann man, att blott fyra pelare vore alldeles otillräckliga. Kyrkan fick två rader rundpelare, fem i hvarje. Det andra och tredje pelarparet, från koret räknadt, blefvo gröfre än de öfriga, men de skulle ju uppbära tornet. Bredden inknappades med fem alnar och i öster byggdes ett smalt, tresidigt slutande kor. Pelare och fönsteromfattningar höggos på Öland. Att Villem Boys tjänster äfven vid S. Jakob togos i anspråk, ha vi ingen anledning att betvifla. Vid konungens död inställdes byggnadsarbetet. Kyrkan torde då stått halffärdig med murar och pelarrader. År 1634 upptogs verket ånyo, och år 1642 inslogos de vackra stjärn- och näthvalfven. Sträfpelarne funnos nog långt förut. Ett torn med en hög spira sattes på taket, och i norr och söder utbyggdes, liksom vid Slottskyrkan två takkupor, som gåfvo kyrkan skenet af att äga ett tvärskepp. I väster tillkommo slutligen ett par åttkantiga trapptorn. Det n. v. mäktiga midttornet byggdes, som bekant, af *Göran Adelcrantz* 1725—35.

Det är ingenting, som förbjuder antagandet, att Jakobs kyrka fullbordades efter Johans och Villem Boys afsikter, men den kan icke, äfven i sin ursprungligen afsedda gestalt, anses som ett uttryck för det konungen och hans arkitekt föresväfvande renässansidealet. Äfven denna kyrkobyggnad är nämligen en senboren ättling af den fast i landet rotade sengotiken, som konungen, på kyrkoarkitekturens gebit, ej visar någon lust att frigöra sig ifrån. Detta var också ganska naturligt. För kyrkobyggnaden fanns sedan gammalt sanktionerade former, som ej onödigtvis borde rubbas. Johan visar sig här helt fastvuxen i traditionella föreställningar, ja hans nit och intresse för den äldre kyrkoarkitekturen drifver honom t. o. m. till en restaureringsverksamhet, som den tiden knappast hade sitt motstycke.

*

Till de byggnadsföretag Johan III öfvertog efter sin fader och sin broder, hörde äfven *Svartsjö slott* på en af Mälarens öar, en slottsbyggnad, som blef ett egendomligt komplex af runda och rätlinjiga byggnadsformer, och vid hvilken konungens förkärlek för den italienska arkitekturen kom att taga sig ett särskildt intressant uttryck.[1]

Svartsjö var ett gammalt folkungagods, som sedan bortgafs till ärkebiskopsstolen, men 1345 genom byte blef kungsgård. På 1400-talet tillhör det Ivar Axelsson (Thott), gift med den yngre af Karl Knutssons döttrar. Ivar Axelsson bygger här ett stenhus, som blir ursprunget till det senare slottet. Därefter kommer Svartsjö i Sten Sture d. ä:s ägo. Och uppgifter finnas, enligt hvilka han efter sitt frånträdande af makten ofta skall ha vistats här, ja, t. o. m. grundat ett kartusiankloster, Den senare uppgiften anser emellertid Eichhorn förtjäna föga tilltro.

Gården går sedan i arf till Gustaf Vasa, men först 1541 kommer den att spela någon roll. Då upprättas där nämligen ett myntverk, och räkenskaperna berätta om åtskilliga byggnadsarbeten, som detta och de närmast följande åren utföras. Åtta murmästare äro 1541 här sysselsatta, förutom andra »ämbetsmän», t. ex. en konstmålare, som målar taket i »konungsmaket».[2] Af de få underrättelser, som af Eichhorn lämnats ur dessa mycket summariska räkenskaper, framgår, att en ganska grundlig ombyggnad måste ha ägt rum, hvarförutom en hel del ekonomihus uppstodo. För år 1551 meddelas, att fem murmästare »täckte stenhuset på Svartsjö», hvilket väl innebär, att slottsbyggnaden då stod till det yttre färdig.

Huru det medeltida Svartsjö tedde sig, veta vi ej, och ej heller kunna vi med säkerhet afgöra, hvilket utseende den ombyggda medeltidsborgen nu fick. Det talas emellertid om ett

---

[1] Om Svartsjö slott innehåller Chr. Eichhorn, »Svartsjö slotts byggnadshistoria under renässansen», Sv. Fornminnesföreningens tidskrift, band VII Sthlm 1888—1890, en del på studier af räkenskaper o. kon. Johans byggnadsbref grundade upplysningar. Brefven ge dock åtskilligt mer, än E. meddelat.

[2] I Kammararkivet finnas slottets räkenskaper bevarade för åren 1541—48, 50—57, 66—68, 72, 73, 77—79 och 1593.

torn i söder, som (1542—43) täckes, samtidigt som »rundeln» erhåller glasfönster. Den här afbildade planen, till hvilken jag senare återkommer, visar oss slottet efter de af Erik och Johan utförda omfattade tillbyggnaderna och ger alltså ingen direkt upplysning. Eichhorn antar, att Gustaf Vasas byggnad var den ganska regelbundna aflånga fyrkanten med sina runda hörntorn. Det är dock ej alldeles så säkert. Studera vi planen, kan den nog lämna en eller annan vink. Vi upptäcka t. ex. en midt i byggnaden snedt löpande mur af märklig tjocklek. Den utgör muren norr om den lilla innergården. Att den måste vara en rest af en äldre anläggning, visar bl. a. det, att det norra tornet byggts i relation till denna mur, från hvilken det utspringer. Tornet afviker ju märkligt från den öfriga regelbundenheten. Den västra rundeln skiljer sig dessutom från den östra. Den verkar mera ursprunglig, var vidare ej egentligen rund, utan tiohörnig samt synes ej ha blifvit lagd intill de rätlinjiga murarna, utan det är snarare dessa, som utbyggts från rundeln. Då äfven dess murar äro särdeles tjocka, då vidare det i 1540-talets räkenskaper talas om »rundeln», ha vi säkerligen rätt i att hänföra den till Gustaf Vasas tid. Men utom detta omtalas också det »södra tornet» som måste legat där den senare stora rundeln utspringer. Det sydvästra hörnet är slutligen något framdraget och af rätt betydande groflek.

Tänka vi oss nu den sneda muren framdragen till rundtornet och det sydvästra hörnet gifvet, så få vi otvifvelaktigt en aning om den ursprungliga kärnan i Svartsjö slott, åtminstone om borgens plan, sådan den vid 1500-talets början måste ha tett sig. Denna eger ett östligt rundtorn samt utvidgas af Gustaf Vasa åt norr, så att formen blir en regelbunden bred rektangel, den mindre rektangeln å planen.

Gustaf Vasas borg på Svartsjö var således ganska anspråkslös och hade en sant medeltida karaktär. Den var direkt framsprungen ur det äldre af Ivar Axelsson Thott byggda stenhuset.

Först under kung Eriks tid synes Svartsjö blifvit ett verkligt kungligt slott. Början kan ha skett redan under konung Gustafs sista år, Byggmästaren var *Anders Larsson*, vanligen

kallad *Anders målare*, som af allt att döma, måste ha varit en duglig och studerad arkitekt. —

Under de första åren af konung Eriks regering drefvos de kungliga byggnadsföretagen med kraft framåt. Till dem hörde äfven Svartsjö. I sin instruktion för riksstyrelsen 1563 (utfärdad med anledning af det danska kriget) befaller han: »Thet Schampelun Anders Målere gjordt haffuer medh Swartzö, schall och förfordres, och icke bygges så monge onyttige Trähuss såsom her till scheedt ähr. Och schall Mesther Jörenn hafue ther med

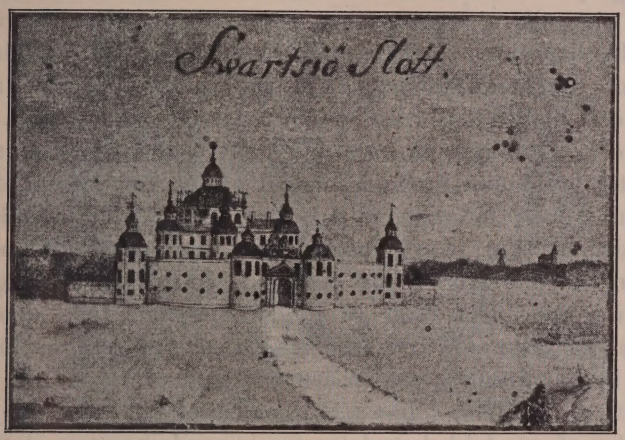

Fig. 46. **Svartsjö slott.** Målning å Gripenhielms Mälarkarta i kungl. biblioteket.

upseendhe, så att han motte förfordres med tilfång, dagzwerker och annedt huad såsom will behöfues».

Anders målare hade alltså gjort en ritning till slottets utvidgning, och efter denna »schamplun» ledes arbetet af mäster Jöran, d. v. s. den tyske byggmästaren *Föran Rebher*, som äfven var byggmästare på Stockholms slott. Mäster Anders' plan är den större rektangeln — jmfr planen — med de symmetriskt anbragta hörntornen jämte ett fyrkantigt torn på södra sidan, hvilket något senare kom att ersättas af ett stort rundtorn.

Krigsåren lade väl dock här som på andra håll en viss hämsko på byggnadsverksamheten. Räkenskaperna för 1566

—68 lämna några upplysningar om arbetets gång, t. ex. om täckandet af en rundel — säkert då den nya i öster —, om inläggande af golf och uppsättandet af skorsstenar (d. v. s. öppna spislar) i »öfra salen», hela husets täckande med ett »förlorat tak», med hvilket uttryck möjligen förstås ett s. k. valmtak, ett tak med fall åt fyra sidor, om husets hvitlimning, om grundläggning till en raketbana (l. bollhus) m. m.[1]

Anders målares plan synes alltså ha genomförts, ehuru väl mycket torde ha återstått, när regeringstömmarne med våldets makt grepos af Eriks halfbroder, hvars diktan ooh traktan nu nådde sitt mål. Året 1572 är i den byggnadsintresserade Johans historia i visst hänseende ett märkesår. Då inkallas Pahrarne från Mecklenburg, då besluter han fullföljandet af byggnads- och befästningsarbetena i Kalmar, grundläggandet af det nya slottet i Borgholm, restaurerandet och färdigbyggandet af det detta år genom brand härjade Uppsala slott, dessutom tillbyggnader och inredningar å slottet i Stockholm, utvidgandet af Vadstena slott, förstärkandet af fästningarna Elfsborg och Gullberg m. m. Äfven för Svartsjö slott fattar konungen ett lifligt intresse. Det stod ju under byggnad, och den regelbundna karaktär det nu erhållit, gaf på sätt och vis löfte om en ny byggnad enligt modernare principer.

Ett af konung Johans byggnadsbref, af den 15 januari 1572, är af särskild betydelse för kännedomen om slottets utseende vid början af hans regering. Brefvet rör en »schamplun» till byggnaden, som Anders målare tillsändt honom. Och, ehuru han gillar den i sin helhet, föreslår han, som vanligt, förändringar. Af brefvet framgår, att den öfversta våningen med dess olika salar samt likaledes de tvenne hörntornen, förutom torn å norra fassaden, då funnos. Det södra tornet var på ritningen fyrkantigt. »Schamplunen» måste ungefär ha återgifvit Erik XIV:s Svartsjö, sådant jag redan angifvit det. Den första ändringen rör »den långa gången mellan de öfversta våningarna» (d. v. s. rummen). Konungen vill ha den uppdelad, »så att därutaf kan bli två salar och förstugan midt emellan salarne». Men denna skall bli så liten som möjligt (omkr. $5\,^1/_2$ aln bred) för att salarne skola bli desto större. Denna befall-

[1] Jmfr Eichhorn, anf. a.

ning blef, som det synes, utförd. På planen finna vi nämligen en ytterligt trång förstuga mellan ett par »salar», till hvilka man kom upp genom »gamla kungstrappan», och här har väl då den nämnda gången antagligen sträckt sig.

Den andra förändringen är mer vidtgående. Den gäller det södra tornet, som Anders målare planerat som fyrkant. Af brefvet framgår dock, att det var påbörjadt som rundel. Konungen önskar ännu en våning, 13 alnar hög, »alldeles cirkelrund, innan och utan, efter som du af denna inneslutna

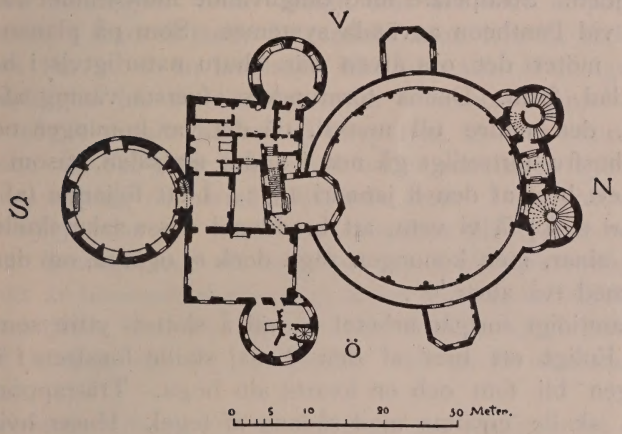

Fig. 47. **Plan öfver Svartsjö slott.**
Efter ritning i Nationalmuseum (fr. 1620-talet).

schamplun, som är gjord efter fundamentet, förnimmandes varder». Konung Johan föreskrifver t. o. m., huru den skall byggas. Tillbyggnaden skulle hvila på pelare, ställda så, att de nedersta rummen icke förmörkades. Denna föreskrift låter dock rätt besynnerlig. Emellertid upprepas den i ett följande bref (af d. 15 sept. s. å.), där det heter: »det största runda tornet förhöjes ett rum högre, tretton alnar högt och skall samma rum stå på pelare, att det öfversta rummet måtte blifva det största som möjligt kan vara, och skola pelarna stå hart inpå muren, så att de ej förmörka de andra rummen, som är där nedanför».[1] Af

[1] Grl. n:o 11.

ordalydelsen skulle möjligen framgå, att han menade utanpå muren anbragta sträfpelare. Men Johan III var en förfaren och byggnadskunnig man, äfven om han uttrycker sig något dunkelt. Det sagda innehär en beskrifning på ett kupolbyggnadsrum efter antikens och renässansens mönster. Vi få erinra oss, att tornet var under byggnad, och att bjälkar och trossbottnar säkert ej voro inlagda. Från grunden skulle uppföras mäktiga pelarpar, som dels invändigt skulle sluta sig till den redan befintliga rundmuren, dels efter samma system skulle fortsättas på höjden. Sträfpelare med omgifvande murcylinder var ju det redan vid Pantheon använda systemet. Som på planen (fig. 47) synes, möter det oss äfven här, ehuru naturligtvis i betydligt förenklad form. Denna tornrundels öfversta våning afsågs till kapell, den undre till matsal, då det var konungen och hans kära husfru förtretligt gå ned i andra matsalen, såsom det heter i ett bref af den 8 januari 1573. I ett följande (af den 18 februari s. å.) få vi veta, att bredden i dessa salar skulle uppgå till 26 alnar, men konungen såge dock ej ogärna, om den kunde ökas med två alnar.[1]

Samtidigt fortgår arbetet så väl å slottets yttre som i dess inre. Enligt ett bref af den 8 maj skulle fönstren i öfversta våningen bli fem och en kvarts aln höga. Trätrapporna därstädes skulle ersättas med sådana af tegel. Huset hvitlimmades, och fönstren fingo en målad svart omramning i stället för en kostbarare af huggen sten. En portal, »en uthuggen port» kan dock ej undvaras, och Johan befaller, att man antingen skall ta den gamla porten vid Stockholms slott, hvilken skulle ersättas med en ny från Finland, eller också skaffa dit någon annan, »som därtill är tjänlig».[2] Och i salarne arbetas med paneler och tak. Den från Kalmar och Uppsala slott bekante konstsnickaren Urban Schultz är 1574 och äfven senare här sysselsatt.[3]

Ledningen af det hela var till inpå 1574 anförtrodd Anders målare, som dock redan 1573 på grund af sjukdom och

[1] Grl. n:is 12 o. 14.

[2] Grl. n:o 19.

[3] Den 17/6 1574 utfärdas fullmakt för Urban Snickare att fullfölja det arbete vid Stockholms, Uppsala och Svartsjö K. Maj:t honom befallt. Grl. n:o 23.

ålderdom afgått som byggmästare vid Stockholms slott. Efterträdare så väl vid Stockholms som Svartsjö slott blir nu Villem Boy.

Då Anders målare nedlade sitt ämbete, synes en stockning i verksamheten inträdt, och framför allt det »nya tornet» stod fortfarande ofullbordadt. I 1578 års räkenskaper nämnes, att det »ännu står i byggning». Den 3 november skrifver konungen till Boy, att den »spets», som han befallt skulle uppsättas på tornet, af tornbyggaren, som redan påbörjat densamma, nu skulle där anbringas. Som vanligt, drar det dock ut på tiden, så att äfven i mars följande år rundeln ännu icke är täckt och »spetsen» (d. v. s. en lanternin) icke uppsatt. Konungen vill dock ändtligen ha det färdigt under sommarens lopp.[1] Då i brefven något vidare härom ej förspörjes, blef väl tornrundeln åtminstone till det *yttre* fullbordad under sommaren 1580. Inredningen upptog de närmast följande åren. I ett bref af den 17 juli 1583 talas så t. ex. om »bjälkar till kyrkan och till köket vid Svartsjö, och ett annat af den 1 oktober 1586, hvars öfverskrift är bevarad, skall enligt denna handlat om »kyrkerne» därsammastädes, hvarför kanske här, som på andra håll, funnos två kyrkor, en för slottsfolket och en för den kungliga familjen.

Räntekammarböckerna för 1588 ge oss slutligen det beskedet, att slottskyrkan först då blef hvälfd.[2] Det dröjde alltså länge innan den stora rundelns inre tedde sig i det afsedda skicket.

Mot slutet af 1580-talet är det emellertid den märkvärdigaste anordningen vid Svartsjö kommer till stånd, nämligen den cirkelrunda förborgen i norr. Af ett bref till Måns Strenge af den 27 april 1588 framgår, att man började med att rifva ned träbyggnaderna på borggården, af hvilka ett stort antal, tjänande olika ändamål, synes ha funnits. De skulle dock uppföras på annan plats, utmed sjön eller hvar det lämpligast

---

[1] Grl. n:is 39 och 70.

[2] Är levererat M. Willem Boy Byggmästare att betala stenhuggare med, som hafva arbetat på S. Eriks graf i Uppsala och murmästare, som hafva hvälft kyrkan på Svartsjö, därpå kvittans; datum 9 dec. anno 88. R. k. b. 1588. Jmfr bilagan II.

kunde ske. Brefvet talar vidare om en mur, som skulle uppsättas enligt byggmästaren Villem Boys anvisning.[1] Därmed förstås säkerligen den nya runda borggårdsmuren, som nu begynte uppföras. Den nya borggården stod antagligen i det närmaste färdig, då Johan III dog. Enligt ränteräkenskaperna uppbär Boy den 23 febr., 5 juli och 3 sept. 1590 130 daler för byggnadsarbetet vid Svartsjö.[2] I 1593 års slottsräkenskaper omtalas sedan, att förborgsporten då hopspikades, att trapporna mot fatburen uppmurades, samt att bröstvärnet på muren höjdes.[3]

Fig. 48. **Från öfre pelargången å Caprarola slotts borggård.**

I januari 1591 vistas Johan på Svartsjö. Det är sista gången. Han är gammal och sjuklig. Skuggorna falla tätare och tyngre, och missmodet trycker honom. Det på slottet utförda arbetet har varit föremål för hans granskning, och i ett bref till slottslofven på Stockholms slott (af d. 14 januari) höra vi, huru den utfallit.[4] »Vi vele eder, trogne män och tjänare, icke förhålla, att vi väl hade förmodat, att all ting skulle hafva stått

[1] Grl. n:o 84.

[2] Det är den senaste underrättelsen i den kungl. räntekammarens räkenskaper jag funnit rörande Boys verksamhet vid Svartsjö. Jmfr bilagan II.

[3] Eichhorn, anf. a., s. 161.

[4] Grl. n:o 100.

bättre till här på Svartsjö, än som vi nu förnummit hafva, sedan vi hafva begynt något gå ut och se oss om», heter det i början. Kyrkan saknade altartafla och rosen i fönstret öfver altaret var sönderslagen. Det nedersta rummet i stora rundeln fann han endast till två tredjedelar täckt med tegel, resten belagd med granris, men svårast var dock upptäckten af, att hvalfvet i gången mellan rundeln och uppgången till de öfre våningarna var ett veritabelt fusk. »Förty vi mente», skrifver konungen, »allt hade varit hvälfdt, men när vi sågo till, var det intet annat än lärft och lister påslagna.» Skulden för dessa försummelser och fuskverk får ingen annan än Villem Boy, som brefvets mottagare uppmanas att allvarligen tillsäga att ofördröjligen låta afhjälpa de anmärkta missförhållandena. Det var ej den enda gången under de sista åren konungens missnöje med Villem Boy tog sig uttryck.[1]

Det Svartsjö, som framgick ur detta Johan III:s grundliga restaurerings- och tillbyggnadsarbete, men som redan 1687 genom brand i grund förstördes, känna vi dels genom den citerade planen, dels genom de tvenne afbildningarna i Dahlbergs »Suecia», som ge en ungefärlig föreställning om dess utseende, men sinsemellan äro något afvikande, dels slutligen genom bilden å Gripenhielms karta öfver Mälaren (i kungl. biblioteket).[2]

Den rektangulära hufvudbyggnaden var med bottenvåningen tre våningar hög. Den öfversta innehöll de kungliga rummen. Till denna byggnad sluta sig åt borggården tre spirkrönta torn. Hörntornen voro säkerligen tiohörniga. Det

[1] I *Erik Lassota von Steblaus* dagbok i Sverige från 1590-talet (tr. 1866) finnas några underrättelser om Svartsjö slott, där han äfven en tid hölls fängslad. Han anger, att det fordom varit munkkloster, som förstördes af konung Gustaf. Slottet började byggas af konung Erik, men fulländades och tillökades af konung Johan, som kallade det Svartsjöborg. Det låg vid en vacker sjö, hade trädgård och djurgård, och där var nyligen uppförd en ståtlig kyrka.

[2] Af »Suecia»-gravyrerna är den ena (med exteriören) graverad i Paris omkr. 1665, den andra (med borggården) graverad i Stockholm af H. Padt Brugge några år senare. Gripenhielms karta stammar från år 1689, två år efter slottets brand således. Bilden (fig. 46) öfverensstämmer nästan alldeles med den ena Suecia-gravyren och är tydligen utförd efter denna, som därigenom får på sätt och vis en borgen för sin sannolikhet.

mera oregelbundna mellersta tornet skjuter med fem sidor fram ur hufvudbyggnaden. Bakom detsamma höjer sig en gafvelkrönt fronton, och därbakom skjuter den stora, i brefven så ofta omtalade, rundeln upp med sin af små gaflar och spiror omgifna kupol. Å den tidigare »Suecia»-bilden (med exteriören) ha det runda kapellets fönster gjorts väl orimligt stora, skilda blott genom tunna murpelare, liksom också hela kupolen verkar för stort tilltagen. I detta hänseende synes den senare bilden (med borggården) trovärdigare. Den kungliga våningen öppnar sig åt gården med fyra stora fönster, två å hvardera sidan om midttornet. Mellan dem och den undre våningens betydligt mindre fönster är en gesims dragen, som äfven fortsätter rundt om tornen. Det mellersta af dem, som i sin nedre del inrymde något af »gamla kongstrappan» upp till öfre våningarna, smyckades utåt af en ståtlig, af riksvapnet krönt portal, om hvilken brefven stundom tala.

Hvad Suecia-bilderna minst ge en föreställning om, är denna nu angifna slottsbyggnads proportioner. Att döma af planen måste t. ex. de båda hörntornen varit något större än bilderna ge vid handen, och storleksförhållandet mellan den stora kupolrundeln och hufvudbyggnaden är å den i Paris graverade bilden troligen ej riktigt. Å ingendera har vidare den runda borggården kommit att fullt motsvara det verkliga förhållandet. Å den förra är den alldeles för låg och obetydlig, å den senare är den åter för öfverdrifvet stort tilltagen. Detta har antagligen sin förklaring däri, att den ena har till uppgift att ge en vy af själfva slotssbyggnaden, af hvilken då så mycket som möjligt skulle visas, medan den andra just har till främsta syftemål att framställa den märkvärdiga borggården. Denna omgafs af en hög cirkelrund mur, innanför hvilken pelararkader i tvenne våningar voro anbragta, svarande mot slottsbyggnadens två nedre étager. Muren och arkaderna utspringa från midttornet, som genom dörröppningar står i förbindelse med arkadgångarna. Midt emot ligger ingången mellan två runda trapptorn. Trapporna i dem förde upp till den öfre arkadgången. Från cirkelns periferi framsprungo äfven i öster och väster två diametralt liggande torn, med fem sidor utanför rundmuren. Det ena var slottsvaktens lokal, det andra tjänade till fatbur.

Den »Suecia»-gravyr, som framställer borggården, föreställes tagen från ingången mellan rundtornen, och för våra blickar utbreder sig ett storartadt arenaperspektiv, hvari äfven de intecknade små figurerna skola ge en föreställning om det gran-

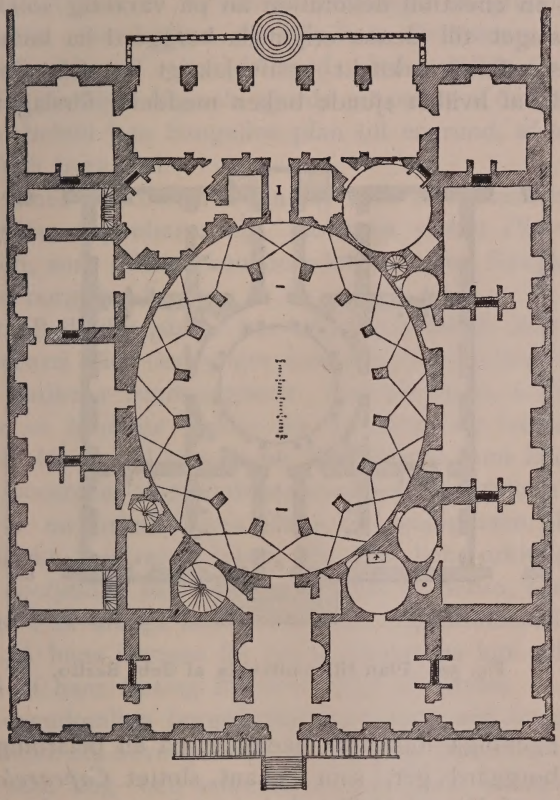

Fig. 49. **Plan till slottsvilla af Seb. Serlio.**

diosa i anläggningen.[1] Gården är belagd med svart och hvit sten i ett från centrum utgående strålmönster. Och med vida på pelare hvilande bågar — å bilden är sexton i hvarje våning synliga — öppna sig arkaderna mot gården. Å pelarne se vi

[1] En afbildning af denna gravyr är meddelad i »Studier i Johan III:s renässans», del. I, s. 5.

hvarken kolonner eller pilastrar, utan endast grunda nischer anbragta. Att döma af planen åter ha arkadbågarne varit 15 till antalet, och framför pelarne ha stått kolonner. Både muren och murpelarne äro anmärkningsvärdt tunna, men så ha de ju heller ej så mycket att bära. Det hela var nog också mer anlagdt på en effektfull dekoration än på varaktig soliditet.

Uppslaget till denna originella borggård ha konung Johan och hans erfarne arkitekt otvifvelaktigt fått från Serlios arkitekturverk, af hvilket sjunde boken meddelar förslag till dylika.

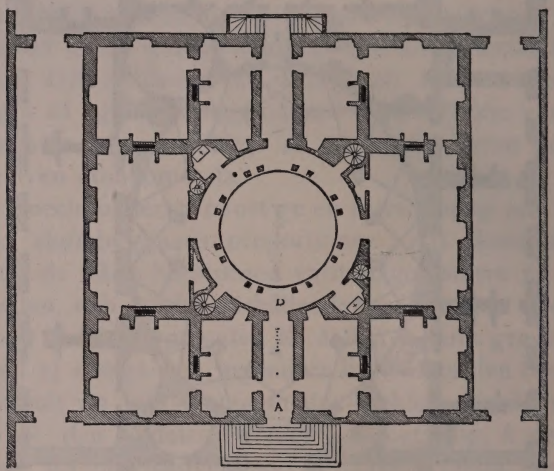

Fig. 50. **Plan till slottsvilla af Seb. Serlio.**

Det egentliga italienska exemplet på en pelaromgifven cirkelrund borggård ger, som bekant, slottet *Caprarola*, vid Viterbo, som af *Vignola* fullbordades 1558—1559 och utåt gestaltar sig som en af bastioner omgifven femkantig tre och en half våning hög byggnad. Vignola var dock ej den, som gaf första planen till Caprarola. Det var *Peruzzi* Åt honom uppdrog Pier Luigi Farnese att på platsen bygga en värnkraftig fästning. Som en sådan begynte också den femkantiga, af bastioner omgördlade byggnaden uppföras några år efter 1521, eller det år godset af Leo X gafs som län åt Pier Luigi, kardinal

Alexander Farnes legitimerade son. Peruzzis bevarade plan visar dock en femkantig, af pelare omgifven gård.

Af Vasari uppges *Antonio Sangallo d. y.* som Caprarolas förste byggmästare. Detta är visserligen oriktigt, men Sangallo har med all sannolikhet efterträdt Peruzzi. Vi finna nämligen bland hans i Uffizierna förvarade teckningar en grundplanskiss till Caprarola, som skiljer sig från hans företrädares plan genom upptagandet af en cirkelrund gård i stället för en femkantig. Då slutligen Vignola gjorde ett palats af den påbörjade fästningen, behöll han Sangallos plan till en rund, af pelararkader omgifven borggård.

Det finnes emellertid äfven ett verk af Peruzzi, hvari den runda gården uppenbarar sig, nämligen slottet *Pitigliano* vid Bolsena-sjön, som således kan betraktas som en föregångare till Caprarolas borggård.[1]

Idéen till dylika gårdar har säkerligen därför först upprunnit hos Peruzzi eller den yngre Sangallo, men ytterst ligga naturligtvis antikens rundbyggnader, Kolosseum, o. a. till grund. Hos Peruzzis lärjunge Serlio bli de sedan en teoretisk lärosats. Och det är väl antagligen från honom, som längre fram äfven en Ducerceau upptog dem som anbefallningsvärda mönster.

Om vi nu också kunna tänka oss möjligheten af, att Caprarola direkt inspirerat Johan III eller hans arkitekt, är det väl dock betydligt sannolikare, att det är Serlio, som i detta fall, liksom i så många andra, har varit inspirationskällan. Som exempel på hans intresse för runda gårdar ha här också meddelats två af hans förslag till slottsvillor på landet.

Den egendomliga borggårdsanläggningen vid Svartsjö slott är alltså ännu ett bevis på den omedelbara förbindelsen mellan den italienska hög- och senrenässansens klara, stränga arkitektur och byggnadssträfvandena hos Johan III och hans förnämsta arkitekter. Och Svartsjö hela byggnadshistoria blir ett intressant exempel på renässansidéernas gradvisa upptagande och tillämpning vid ett femtonhundratalets byggnadsföretag högt upp i norden. Framsprunget ur en medeltida kärna, närmar det sig steg för steg renässansidealet, men blef naturligtvis som alla

[1] H. Willich, Giacomo Barozzi da Vignola, Strassburg 1906, kap. om Caprarola.

konung Johans byggnadsföretag icke något enhetligt, helgjutet. Icke desto mindre ger detta gamla vasaslott, liksom historien om dess uppkomst och fullbordan, en värdefull belysning af sitt tidehvarfs estetiska kultur.

*

Äfven vid ett annat bekant Mälar-slott är Villem Boys namn knutet, nämligen vid *Drottningholms*, dock ej den n. v. stolta Tessinska skapelsen på Lofön, utan det äldre slottet, som förstördes genom vådeld den 30 december 1661. Platsen hette tidigare Torfvesund. För sin naturskönhet hade den väckt drottning Katarina Jagellonicas uppmärksamhet vid de sjöresor, som det kungliga paret ofta företog till olika slott vid Mälaren eller till Uppsala. Här beslöt därför Johan bygga ett större stenhus samt kallade stället Drottningholm. Men redan innan detta blef så färdigt, att det kunde mottaga härskarparet, vistades detta jämte sina barn tidtals under somrarne härute och bodde då, som konungen själf omtalar i ett bref, i »trästugorna vid gården». När detta bref skrefs, nämligen den 25 juni 1580 till Villem Boy, var dock stenhuset under byggnad och Johan är ifrig få några rum därstädes skyndsammast iordningställda.[1]

Men redan 1576 hade konungen fattat beslut att på våren detta år begynna uppförandet af en byggning på Torfvesunds gård och anhåller hos fogdarne i Stockholms län att befalla bönderna framköra fyrahundra furustockar, medan föret är kvar, och isen ännu bär.[2] Det är möjligt, att konungen först tänkte sig en träbyggnad. Emellertid underrättas vi, att han den 6 mars 1579 ger Bertil Eriksson och Erik Henriksson i uppdrag att vid Kaxkerten låta slå och bränna så mycket tegel som kunde behöfvas för byggnadsarbetena vid Torfvesund. Den 12 september samma år kvitterar vidare Villem Boy i räkningekammaren 110 daler för kalk till byggnaden.[3] Det torde därför ej vara så orätt att anse året 1579 som det äldre Drottningholms grundläggningsår.

[1] Grl. n:o 40.
[2] Grl. n:o 464.
[3] Grl. n:o 464 not, räntekammarböckerna för 1579, se bilagan II.

Sedan nämnes stenhuset i bref och öfverskrifter till dylika under 1580-talet, men blott helt flyktigt. Den murmästare, som här särskildt hade anlitats, var en mäster *Lukas*. När han ej behöfves längre, får Villem Boy 1585 befallning sända honom till Åbo slott.[1] Drottningholms slottsbyggnad torde ha tilltalat konungen, ty vid Kungsör vill han låta Boy bygga ett stenhus efter mönstret af det på Torfvesund.[2] Äfven drottning Katarina har antagligen fortfarande varit fästad vid platsen. Den var för öfrigt, som bekant, en tid uppehållsort för jesuiterna.

Från Johans dagar känner man ingen beskrifning på huset, men från år 1661 finnes ett inventarium öfver Drottningholms hus, enligt hvilken handling stenhuset var två våningar högt samt hade ett torn med kopparbeläggning, medan taket i öfrigt var spånbetäckt. Nedre våningen omfattade 20 rum och ett kapell, den öfre omkring 10 jämte en stor sal med 36 fönster (d. v. s. rutor).[3] Slottet hade likväl då på 1650-talet restaurerats af arkitekten *Jean De la Vallée*. Såsom Villem Boy uppförde det, hade det antagligen branta tak med höga fasonerade gaflar. Det omtalade tornet kan ha varit en takryttare eller lanternin, en »spets», som konungen uttrycker sig i brefven. Drottningholm ägdes vid denna tid (1661) af grefve Magnus Gabriel de la Gardies gemål furstinnan Maria Eufrosina, som 1651 erhållit det som gåfva af änkedrottning Maria Eleonora. Förstnämnda år gick det emellertid genom köp öfver till änkedrottning Hedvig Eleonora, och därmed börjar ett betydelsefullare skede i dess historia.

Som redan nämnts, ville Johan III äfven vid *Kungsör*, vid västra delen af Mälaren, uppbygga ett stenhus af samma karaktär som Drottningholms, och Villem Boy skulle äfven här bistå med sitt råd. De första befallningarna utfärdas 1580,[4] och byggnadsarbetet sattes också i gång att döma af bref till Olof Hysing af den 15 juli 1584 och till Erik Sparre af den 15 nov. 1586.[5] Huset, som ej var fullbordadt vid Johans död, nedbrann 1822.

---

[1] Grl. n:o 405
[2] Grl. n:o 182.
[3] Jmfr J. Böttiger, Hedvig Eleonoras Drottningholm, Sthm 1889, s. 9—10.
[4] Grl. n:is 181 o. 182.
[5] Grl. n:is 179 o. 183.

Äfven *Köpingshus,* för hvars byggande likaledes mäster Villems råd infordrades, är försvunnet, liksom den byggnad vid *Stäket,* rom af Boy uppfördes för att H. Maj:t där kunde hafva sitt nattläger under resor på Mälaren. Ja, t. o. m. för befästningarna vid *Vaxholm* vardt han anlitad.[1] Vid den sistnämnda platsen hade Johan III — icke Gustaf Vasa — låtit uppbygga ett rundt stentorn med 10 alnar tjocka murar, och möjligen är det på detta som den bevarade breföfverskriften »Til Willam Boy om Bij Rundels takedt på Waxholmen» syftar.[2] Att fästningsingeniörens yrke förenades med konstnärens var ju denna tid intet ovanligt. Dock föreligga inga skäl att anslå Boys fortifikatoriska insikter synnerligen högt. Hans styrka låg på ett helt annat fält.

I Johan III:s gunst bibehöll sig Villem Boy länge nog. Hans löneförmåner som byggmästare vid Stockholms och Svartsjö slott förbättrades vid olika tillfällen; år 1587 uppgå de till 421 1/4 daler, år 1588 till 427 daler. Dessutom fick han särskilda vedermälen af kunglig nåd. År 1582 erhöll han en frälsegård, Stäkets ladugård, med en beräknad ränta af 31 daler, 31 öre och 8 penningar. Denna förläning utbyttes dock enligt ett kungligt bref af den 29 januari 1587 mot två gårdar i Askenäs i Åkerö socken vid Mälaren, hvartill den 31 samma månad lades 2 läster spannmål per år.[3] Enligt Eichhorn kom han dock ej att tillträda förläningen, utan behöll Stäkets ladugård till sin död.[4] Genom sitt giftermål var han därjämte, som vi strax skola se, åtminstone i disposition af Bona egendom å Munsö i Mälaren.

Mot slutet uppenbarar sig dock ett och annat missljud i konungens bref. Förklaringen är väl den, att mäster Villem börjar bli gammal och ej hinner med så mycket som förr, allra minst att omedelbart rätta sig efter alla de kungliga nyckerna. I ett bref af den 11 juni 1588 erhåller t. ex. slottslofven några befallningar rörande kyrkan och taket i nya konungsmaket på Stockholms slott; särskildt vill konungen ha ändrad en viss skefhet i kyrkan. Men ståthållarne borde ej lita på mäster Villem eller låta

[1] Grl. n:is 169, 177—179.
[2] Grl. n:o 168, MUNTHE, »Kongl. Fortifikationens historia», s. 78.
[3] Grl. n:o 461, not.
[4] Eichhorn o. Odelberg, anf. a. s. 41.

honom få råda, enär hans invändningar och långsamhet vore väl bekanta. Eller i ett annat bref af den 14 januari 1591, som går svårt till rätta med anordningarna på Svartsjö, anhåller konungen ånyo, att ståthållarne ej måtte lita på Boy, som visat sig försumlig. Han hade, som redan berättats, ej bättre beställt om ett stengolf på Svartsjö, än att han fuskat ifrån sig en tredjedel, som han täckt öfver med bräder och höljt med granris, likaså i en af uppgångarne i stället för ett ordentligt hvalf af tegel gjort ett hvalf af lärft och trälister. Detta berodde väl ej så mycket på Villem Boy, som mer på hans underlydande. Emellertid voro hans krafts dagar räknade. — Boys ekonomiska ställning synes varit god. Han ägde ett »herremanshus» vid Västerlånggatan,[1] och vid talrika tillfällen förskotterar han af egna medel till byggnadsfolkets aflöning. Genom sitt gifte med Margreta Larsdotter disponerade han Bona egendom på Munsö. Hans hustru hade förut varit gift med Martin Myntskrifvare, som under striderna mellan Erik och Johan af den förre dömts till döden, afrättats och beröfvats sin egendom, på grund af att han anslutit sig till Johans parti. Senare ville denne visa sig erkänsam mot änkan och förlänade 1571 henne och hennes arfvingar nyssnämnda gård. Gåfvan bekräftades den 27 januari 1576, då Margareta Larsdotter första gången nämnes som Villem Boys hustru, hvarför det är antagligt, att äktenskapet ingåtts kort efter hans återkomst till Sverige 1575, och att bekräftelsen gafs med anledning af giftermålet.

Villem Boy måste emellertid förut varit gift. Han hade nämligen en dotter Katarina, som gifte sig med juveleraren och kungl. arkitekten Lukas Lukasson Quickelberg (från Flandern) och 1582 födde en dotter Maria. Katarina Boy bör väl då varit minst sexton år gammal. Hon är för öfrigt det enda kända barn af Villem Boy. Maria Quickelberg blef i sitt andra äktenskap förenad med holländaren Paridon van der Horn, stor affärsman, generalarrendator af stora sjötullen m. m. Hans sonson var den berömde arkiatern Johan von Horn, som adlades 1719. Ätten blef dock ej introducerad. Den fortlefver emellertid ännu, och i dess medlemmars stamträd ingår alltså äfven den mest bemärkte af Johan III:s många konstnärer.

[1] F. U. WRANGEL, Stockholmiana 1, s. 152.

Villem Boys dödsår är 1592. Datum är ej kändt, men det måste ligga mellan den 19 april, då han får 100 daler på sin lön, och den 29 november, då *Bertil Linck* tidigast omtalas som Stockholms slotts byggmästare.[1] Sin graf fick den främmande konstnären i Riddarholmskyrkan. På en grafsten i golfvet läste man fordom:

Här ligger begrafven
konstrik Mäster William Boij,
hvilken afsomnadt 1592.

Stenen är sedan länge försvunnen. Då ingen gjorde anspråk på grafven, såldes den 1740 af kyrkorådet till kanslirådet Joachim Nerées och hans släkting kaptenen Peter von Kochen.[2] Och äfven minnet af konstnären har af tiden varit nästan alldeles utplånadt.

*

En skildring af Villem Boys verksamhet för de trenne första vasakonungarna, framför allt Johan III, blir i viss mån äfven en teckning af den konstkultur dessa förstodo att framkalla i sitt från de stora europeiska konsthärdarna aflägsna land. Villem Boy har ej med några nya formvärden ökat konstkapitalet. Han hör ej till konstens store nydanare, men han var en af renässansidéernas förste förkunnare i vårt land och genom sin bildning och begåfning ostridigt den främste af dem. Som sådan blef han i sina höga uppdragsgifvares händer ett värdefullt verktyg. Han vardt konung Johans högra hand i konstfrågor, och ett intresseväckande samarbete mellan konungen och konstnären uppstår, hvars — visserligen ofta något nervösa — karaktär den föregående framställningen torde afspeglat.

Detta är åter ett af de otaliga exemplen på uppdragsgifvarnes betydelse för konsten och därmed på dennas intima sammanhang med sin samtids sociala och kulturella förhållanden. Äfven i tider och länder med den högsta konstkultur existerar en oupplöslig förbindelse mellan lif och konst, ett aldrig sinande utbyte af idéer och känslovärden, hvarifrån man icke får bortse,

[1] Eichhorn o. Odelberg, anf. a. s. 40.

[2] Rothlieb, Beskrifning öfver Riddarholmskyrkan. Stockholm 1822, s. 101.

om konstens historiska utveckling skall fattas i hela sin omfattande betydelse och ej begränsas blott och bart till föremål för en metodiskt än så värdefull formanalys.

Äro visserligen i föreliggande fall uppdragsgifvarens meningar och afsikter och den konstnärliga verksamheten ofta så pass föga skilda, att Villem Boy vid många tillfällen blott synes varit den utförande handen, hindrar naturligtvis ej detta, att vi kunna betrakta konstnärens motiv och formspråk alldeles för sig. Hans konstnärsskaps ursprung och karaktär känna vi också redan af det föregående.

Det är, som vi sett, egentligen endast några få bildhuggeriarbeten och dekorativa grafanordningar, som erbjuda sig som föremål för ett stilistiskt bedömande.

Af arkitektoniska minnen finnas ett par, tre kyrkobyggnader, i hvilka man kan påvisa rester från den tid byggnads eller restaureringsarbetet stod under hans ledning. Men hvad berätta dessa stumma vittnen om mästarens förmåga som arkitekt? Intet. Dessa plananordningar, hvalf- och tornbyggnader räkna vi bland den kyrkliga sengotikens sista yttringar i vårt land. Ej ens den ursprungliga planen till Jakobs kyrka innebär, såsom man förmenat, något medgifvande åt renässansidéerna. Äfven här kom blott en bekant sengotisk rumsform till uttryck.

Det var hufvudsakligen vid tillbyggningen och dekoreringen af Stockholms och Svartsjö slott, som Villem Boy gjorde någon verklig insats i den svenska arkitekturen, ehuru man härvid, såsom jag betonat, ej får glömma konung Johans eget ingripande. Ur gamla planer, afbildningar, beskrifningar, bref och räkenskaper få vi söka dana oss en föreställning om de af Boy ledda och utförda arbetena därstädes. På andra håll bevarade rester af vasatidens slottsarkitektur måste därjämte komma oss till hjälp i vår sträfvan att nå en antaglig rekonstruktion. De tendenser till verklig arkitektur efter italienska principer vi varit i tillfälle konstatera, ja, t. o. m. direkta eller indirekta efterbildningar, såsom vid Svartsjö Caprarola-gård, spela naturligtvis en ej ringa roll i historien om Johan III:s arkitektoniska verksamhet. Men någon större betydelse som arkitekt kan man likväl ej tillmäta Villem Boy. Trots alla sina ansatser i den vägen, ansat-

ser hvilka Johan III nog ej stod så främmande, förefaller Boy i denna sin verksamhet hufvudsakligen ha lagt i dagen en *dekoratörs* förtjänster, och det är då att beklaga, att ingen enda detaljritning af hans hand bevarats till våra dagar. Nu ha vi endast tämligen bristfälliga afbildningar — t. ex. af vissa yttre anordningar å Stockholms slott — att hålla oss till. Dessa röja dels de italienska renässansformerna och renässanskompositionerna i tämligen utpräglad renhet, såsom i arkader och portaler, dels obestridligen nederländska renässansbildningar, som t. ex. i praktgafveln å Adelhuset med sina rösten, nischer och obelisker. Men för ett dylikt verk hade Serlios och de andra italienska teoretikernas arkitektböcker inga förslag att lämna, hvarför här nödvändigheten tvang att gripa till nederländska mönster, men, karakteristiskt nog, af så snirkelfri, klassiciserande hållning som möjligt. Cornelis Floris' stora praktgafvel å Antwerpens rådhus har i detta hänseende varit en vida räckande förebild.

Vi ha all anledning att antaga, att mästarens kompositioner för innertak, väggpaneler, dörrar, spislar o. a. utmärkt sig för samma enkla rena karaktär. Men äfven i dylika detaljritningar ville Johan III göra sin smak och sin vilja gällande och gör bl. a. anmärkningar just mot enkelheten. Den plats, där man en gång kunnat träffa det monumentalaste exemplet på Boys dekorationskonst, var otvifvelaktigt den nya kungsvåningen vid stora borggården. Äfven en del förändringar i de äldre kungsgemakens dekorering återgingo visserligen till Villem Boy, men, som jag redan uppvisat, var det i dem hufvudsakligen textilkonsten, som fick ge det åsyftade intrycket af prakt och glans. Det framgår, af den spanske gesandtens berättelse, liksom af de moderniseringar och förbättringar, som konungen så sent som 1588 ville införa i »lilla salen». Då önskar han ha gipsdekorationer öfver fönstren, hvarigenom man enligt hans mening kunde spara på beklädnaden. Och intressant är att se, huru man i de nya gemaken sträfvar att aflägsna sig från den traditionella trädekoreringen och ytutsmyckningen och griper till den färgade stucken och den förgyllda eller försilfrade kopparn eller bronsen. Men, om materialet förändrades, och den plastiska utsirningen växte, kvarstod dock i hvarje fall den lifliga färgverkan i stuckaturernas höga kulörer, i blixtrande guld- och silfverreflexer å tak och friser och väggpilastrar.

I konstnärens bevarade grafmonument kunna vi likväl ännu finna prof på hans dekorativa förmåga, och framför allt är det ett monument, Katarina Jagellonicas grafvård, som ganska oförbehållsamt visar, hvars andas barn han var. Den enkla kraftiga nischarkitektur, som där så starkt dominerar, är ju nästan ett rent klassicistiskt drag. Konstnären går här ett steg längre än sin förebild Cornelis Floris. Den italienska renässansens nischgrafmotiv kan ju knappast mer arkitektoniskt förenklas: en enda kraftig kolonnställning i stället för två eller tre smärre. Vid Gustaf Vasas och hans gemålers grafvård träffa vi väl en fritt stående sarkofag, men de fyra hörnobeliskerna äro i hvarje fall ett rudiment af en arkitektonisk anordning, den traditionella baldakinöfverbyggnaden. Denna, äfven af Floris odlade, grafvårdstyp har alltså åtminstone föresväfvat konstnären. Prinsessan Isabellas monument saknar hvarje antydan i denna riktning. Det smidesgaller, hvarmed det en gång varit omgifvet, fick ersätta kapellets afskildhet.

Ett för Uppsala-monumenten gemensamt drag är den rikliga användningen af brons: bronsplattor med vapen och lejon eller änglar som sköldhållare, bronskolonner, bronsornament etc., en materialblandning, som ej är främmande för flera nederländska grafmonument från 1500-talets senare hälft. Ännu vanligare var sammansättningen af olikfärgad marmor. Detta stildrag upptogs och utvecklades ännu mer af barockens plastik i dess sträfvan efter måleriska effekter.

Ornamentiken å dessa monument är mycket sparsam.[1] Villem Boy visar sig här italienskt påverkad, om också en modest nederländsk omredigering kan konstateras, men han undviker alldeles den groteska flamländska dekorationsstilen, som vi dock funnit representerad å tidigare svenska grafvårdar, t. ex. å resterna af Margareta Leijonhufvuds sarkofag i Uppsala.

Som egenhändiga figurskulpturer af Boy måste vi anse statyerna å Gustaf Vasas och hans två första gemålers grafvård (inklus. de små genierna), prinsessan Isabellas staty å grafvården i Strängnäs, Gustaf-Vasa-reliefen på Gripsholm och i någon mån drottning Katarinas staty å hennes monument i Uppsala,

[1] De många vapensköldarne (med landskapsvapen etc.) torde konung Johan få bära ansvaret för.

ehuru denna till större delen är ett verkstadsarbete. Ingenstädes uppenbarar sig någon mer utpräglad personlig not, men väl träffa vi en skicklig plastiker, som synbarligen fått sin skolning i en under den italienska konstens auspicier stående bildhuggarverkstad, vare sig nu denna varit i Mecheln eller Antwerpen. Gustaf-Vasa-reliefen visar hans förmåga att ge en monumentalt tänkt figur, i fast och säkert jämviktsläge. Dess tendens till typisering framträder ju slående vid jämförelse med det målade porträtt, från hvilket det utgått. Typer mer än individuella porträtt äro äfven grafstatyerna. Prinsessan Isabellas ansikte är dock ovanligt känsligt modelleradt med dödens frid öfver de barnsliga dragen. Att renässansens barnfigurer voro konstnären fullt förtrogna betyga de små genierna å det gustavianska monumentet.

För Villem Boy är öfverhufvud taget renässansens typiska skönhet det eftersträfvansvärda idealet, och han har själf inrangerat sig bland de många nederländska proselyterna under 16:de seklet, ehuru visserligen ingen italiensk resa kunnat fastställas. Han, liksom mästaren till Johan III:s grafvård, uppgå helt och hållet i den af den italienska hög- och senrenässansen bestämda riktningen, en självuppgifvelse, som medfört en omisskännlig nivellering och förflackning. Genom rekonstruktionen af konung Johans monument har Sansovinos grafvårdstyp äfven i Sverige fått sin representant, ehuru med de förändringar den nordiska dekorationsstilen omkring 1590 visar. Villem Boy och hans verk företräda dock på ett för oss mycket värdefullare sätt idéerna i den Floriska stilkretsen, sådan denna utvecklade sig under 1560- och 70-talen, ja, gå t. o. m. något därutöfver. Han är visserligen blott ett led i den därifrån utgående breddrörelsen och stannar inom vissa gränser, men intager likväl genom sin mångsidiga verksamhet i de äldre vasakonungarnas tjänst och genom sin konstnärliga bildning och sitt skolade konstnärsskap en framskjuten plats i den nordiska renässanskonstens och renässanskulturens så underbart rika och tilldragande historia.

BILAGOR

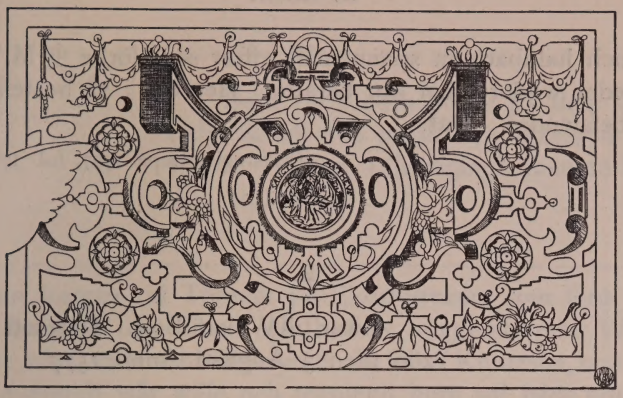

Fig. 51. **Graverad plåt å Erik den heliges silfverskrin i Uppsala domkyrka.**

I. Bref från Johan III till eller rörande Villem Boy.

(Ur riksregistraturet, ej upptagna hos Granlund.)

1.

Till Städthållerne opå Stocholm om Östgöte Rytters och Knechters Kläde och pnnr. Daterett Swarttzöö then 31 Julij Anno etc. 77.

Wijdere effter wij wele haffwe then Bygning wed Stocholm i dhette åhr förfärdigedt ther till iblannd annedt ehnn stoor hoop tegell will behöffwes. Dherföre är wår wilie och befalningh, attj tillseije thenne Lasse Jacobssonn, att hann later oss bekomme 25000 tegell, och thette vthen all endtskyllenn leffrere, när wår Byggemester M. Willam Boij ther opå fordre lather, oanseendes att hann änn samme tegell någonn annen hade tillsagt. Wij wele lathe thett betale honom med thett förste halffpartenn med

pnnr, och halffpartenn spannemåll, effter som förbe de M. Willam weet eder wijdere ther om berätte. Her om i så bestelle wele. Gud befalendes. Dat.

[Riksregistraturet 1577, fol. 174 v.]

2.

Swar till Willam Boij. Daterett Swarttzöö then 3 Augusti Anno 1577.

Wilj haffve bekommitt tinn Schriffwelse Willam Boij, och ther med tw giffwer tillkenne om högdenn på thenn lille Saall, sammeledes att samme Saall är på thenn änden ther Skorstenen ståår emott trappe dörenn widere änn på thenn andre ändenn, som wether emot Drottninge makett. Doch står wäll till att göre samme saal lijke widh och bredh på både änder. Thesligest att man och vdi lijke måtte kann förlenge samme Saall till halffannen aln på änden wedh Schorstenenn, effter som samme breff widere förmäller, Ther opå lathe wij thig förstå, att samme titt förslagh är oss behageligitt. Och wele wij her med haffwe tigh gunsteligen buditt och alffwarligen befalett attw med thett förste samme Sals bredd och lengd ändeligen så besteller, som tw skriffwit haffwer, ehuru thett och med taakett bliffwe kann. Och på thett sådent icke måtte bliffwe tilbake och obestellt. Då wele wij ther opå lathe anwende till änn 20 eller 30 daler, hwar ther elliest ingen annen råd med samme arbete fullföllit varder etc.

Såsom tw och lather vdi underdanigheett förstå, attw icke fördrister tigh, att lathe begynne riffwe takett på Drottninge makedt, och förde lille Saall för the Orsaker tw föregiffwer. Så äre wij tillfredz, attw med samme täckningh må lathe bestå, och före alt besteller att förde Saall måtte så bliffwe vdi lengd och bredd vidgett som förbtt är. Sedenn kann man effter lägenheten bestelle om Takett och gafflen, effter som tw wår mening ther om förstått haffver. Thett wij tigh till swar icke haffwe welet förhålle. Dat.

[Riksregistraturet 1577, fol. 183 v.]

3.

Swar till Stadthollerne på then Memorials Sedell the medh Nils Hansson sändt haffue. Datum Lijnköpingh then 28 Martij A:o etc. 80.

— — — — — — — — — — — — — — — — — — — —

Then kopper till Tornedt på Slotzkyrcken, som förde Eder Sedell förmäler om, Ther opå haffuer byggemesteren Wellem Boije fåt wårt vnderschreffne breff till Oloff Knutzson, och eliest wäll förnummith wår wilie och meningh huru wij både om kyrckene och andre bygninger ther wedh Slottedt wele haffue besteltt.

— — — — — — — — — — — — — — — — — — — —

Såsom wij och äre tilfridz att the som icke haffue rådh till att vtgöre Spannemåll för Fodringen vdi förde Jönss Wässgötes Fögugterij, såsom wår befalningh tilförende warit haffuer, måge therföre utgöre Peninger, så myckit för hwar hest som i fiord schedde Nempligen 6 öre, hvilke Peninger Fougten medh thett förste må vpbäre och leffrere M. Wellem Boije, till Embetzfolckzens löningh ther wedh Slottedt, effter som honum ther om är tilschriffuit, Men hwadh Jören Selbechz och hans partij sampt Slotzbyggernes lön tilkommer, som i fordre opå Ther til måge i tage och anamme så mykitt aff Tollen eller andre vpbörder, som ther på kan belöpe.

— — — — — — — — — — — — — — — — — — — —

[Riksregistraturet 1580, fol. 45 v.]

4.

Till Jöns Wässgöte att han leffrerer M. Wellem Boije tuhundre Daler till byningers behooff. Datum Lijnköpingh thenn 23 Maij Anno etc. 1580.

Tigh kommer wäll i hugh Jöns Wässgötte, att wij för någen tijd seden lothe schriffue tigh till, och befallte att thw schulle leffrere wår Byggemestere på Stockholm Wellem Boije, till

samme wår Slotzbygningz behooff Twhundrede Daaler etc. Så haffuer förde wår byggemestere giffuit Oss tilkenne, att thw sådent intedt haffuer effterkommith, Befale digh förthenschuld än nu här medh, att thw rätter tigh effter samme wår förre befalningh, aldeles här om så bestellendes. Datum vtsupra.

[Riksregistraturet 1580, fol. 87 v.]

5.

Swar till Erich Biörsson om bygningen ther på Slottedt, sampt annedt hwad som Ko. Mtt will haffue förfärdiget til H. K. Mtz ankumpst. Datum Lijnköpingh then 28 Maij Anno etc. 80.

— — — — — — — — — — — — — — — — — — —

Wij haffue förstått Erich Biörson aff dijn schriffuuelsse till wår trooman Nils Hansson, hwad som är bestelt om bygningen ther wed Slottedt i Staden och på Norre Malm, Så lathe wij Oss behage hvad som reede giort är, wele och haffwe digh så nu som offte tilförende alffuarligen budet och befalet, att dw på thet flijtigeste ther om besteller, effter som dw wår willie och meningh både aff wåre schriffuuelsser, och M. Wellam Boijes berättelsse och vnderuissningh kant fhatte, och på thett sätt som dhu i samme dijtt breff eendeles föregiffuer. — — — — — —
— — — — — — — — — — — — — — — — — — —

Thernäst såsom thw förspör digh om then kopper till Slotzens täckningh, hwar then schall tages effter kopperen icke kan förslå, både ther till och till then Byssegiutningh digh är befaledt haffue förhänder. Så lathe wij digh förstå, att wij alrede haffue giffuit förde M. Wellam Boije fulkomligh bescheed om förde Taakkopper, Men huar han icke finge dhen så tilfyllest, Då må dw tage hwad som fheler utaff then kopper som är ärnedt till Byssegiutningen. — — — — — — — — — — — — — — — —

[Riksregistraturet 1580, folio 89, v.].

6.

Credetiff för Jacob Bagge. Datum Lijnköpingh then 30 Maij Anno etc. 80.

Effter som i trogne Män vndersåter och tienere, wäll kunne tencke hwad macht oss ther vpå ligger, att then Befästningh Stockholm både Slot och Stad motte altidh bliffue försörgd, medh wåre trogne Män och tienere, som ther vdi wår fråware schole haffue acht vpå, effter oss som offtest bliffue monge sälsamme tijdender berättede, Så säge wij och gärne, såsom wij och alffuarligen befhale, att bygningen på Slottedt, så wäll som i Staden, motte haffue sin fortgångh, effter som wij både M. Wellam Boije, och eliest genum wåre schriffuullser thett befalet hafue. — — — — — — — — — — — — — — — — — —

[Riksregistraturet 1580, fol. 90 v.]

7.

Till M. Willam Boij om thett Täcke vdi Winter Saalenn han schall vsättie lathe. Datum denn 25 Septembris.

Wår gunstt och nådige willie tilförene, Efter thet Mestter Willam Boij huad som wij vdi egen personn med tigh hafwa handlatt om thet täcke vdi winter Salenn på Stocholm, Så haffue wij och seeden her widh Swartzö lathen ther om påminne tigh genom wår tjenere Johan, Och wele ähndeligen her med hafue tigh befaledt, att om förde Winter Sals bygning motte så bliffue bestellt, som wij tigh tilförene hafue sagdtt och som thenne innelychte zedell förmäler, Och effter wij achte med thett förstte begiffue oss till Stocholm igen, och wij vdi midlertijd som Samme Saall färdigh bliffuer motte haffue någodt beqwemligitt och warmedt rum som wij kunne haffue wår måltijdh vthi, när oss Synes. Derföre Schaltt thu låthe oppsättie een Kakellvgn vthi wårt förmak ther som nu är Korstenenn och icke större ähn med itt Tornn efter som oss inthett tuiffler, och thu efter rumsens Storleck thett så well warder lagendes, och att wij kunne ther till haffue behagh. Ther rette tigh effter. Datum ut supra.

[Riksregistraturet 1580, fol. 162 r.]

8.

Till Stadtthollerne på Stocholm, att the aff thet Narffuische godz som i Wahrehusett och till annen vtgifft icke ärnedt är, lathe M. Willam Boije bekomme till Fyrehundrett daler för dhet han Bygningerne till förfordring vttlagtt haffuer. Datum denn Septembris a:o 80.

Wår gunsth och nådige willie tillförenne etc. Ändog trogne Menn och tienere wij nogre reser haffue befaledtt att wår Byggemästter Willam Boij schulle blifue tilfridz stellt för then Summa han till Bygningernes forfordring aff sine penninger hafuer vtlagdtt, så förnimme wij thet ähnnu icke schedt ware, ther igenom wåre Bygninger och annedtt blifuer förhindrett, thett wij dogh mykitt heller såge, atth i befordrede ähn monge andre vttgifther, Ähr fördenschuld her medh wår willie och befalning att i af thett Narfzsche godz som vdi wårtt wachtehuus på Stocholms Slott är liggendes, och till andre vttgifther icke ärnedthe är stelle honom tilfridtz för then Summe Som bewijsligidtt är att han haffuer i så motte vtlagdtt och till att fordre Nemlig till Fyrehundrede Daler, ähndeligen så lagendes ath han må vthan entschyllen bliffue tilfridtz steltt, och wij ther om yterligere obekymbrede. Och schole i med thett försthe schynde förde M. Willam Boij dädhen till Strängnäs, tilsäijendes Fougden Erich Biörssonn att han befordrer honom med huad nödtorfther han behöfuer, och ther till påfordrer, så frampt han will beholle wår gunsth, Ther medh scheer thet oss är behageligidtt, Och i wette eder efter rette Gudh befalendes, Schrifuidt på wårtt huus Swartzö ut supra.

[Riksregistraturet 1580, fol. 163 r.]

II. Utdrag ur räntekammarböckerna 1575—1590.

(Kammararkivet).

Quitentie Register Pååpenninger som æhr wthgiffuin pro anno 1575.

Datis thenn 28 Aprilis ähr leffrereth mester Willam Boij.
Penninger — — — — — — — — — — — — — — — 160 m.

Datis thenn 19 Julij anno etc. 75 æhnn ähr leffuuerereth till Wellam Boij på hanns quits till en guldsmedz förstrechningh.

Penninger — — — — — — — — — — — — — — 10 daler.

*

Vtgifften aff Konunglige Mzttz Renntecammer anno etc. 1577.

Bestellninger.

Mester Willam Bygmester på sin bestelning d. 15 Januarij 77.

Pnnr — — — — — — — — — — — — 20 daler { hans årlige bestelningh är 200 daler.

Arbetslön.

Mester Willam Boij, Bygmester på Stocholms slåt, haffuer Anammat thill byggningen, then 4 Maij och 14 septembris 77.

Pnnr — — — — — — — — 70 daler { her aff Johan Henrichsson haffwer Anamet til Closterbygningen 20 daler.

*

Quittentzie Register Anno 78.

Bekenner iag Willam Boy bygmester på Stocholms slåt, mig anatt haffuer aff Ehrligh och wälbyrdig Mauritz Christoffersson Camertie[nare] på min lön pnnr — 180 daler, thill wisse vnder mit signet. Datis Stocholm 6 Junij anno etc. 78.

— — — — — — — — — — — — — — — — — — — —

Bekenner iag Willam Boij bygmester på Stocholms slåt mig optt haffwer aff Erlig och wälbördig Mauritz Christoffersson Camertienare pennr — 90 daler, thill att löne daxwerker med, thil wisse vnder mitt signet. Datis Stocholm 11 Aprilis Aº 78.

— — — — — — — — — — — — — — — — — — — —

Bekenner iag Wellam Boij, bygmester på Stocholms slåt, mig opbtt haffue, aff wälbyrdig Mauritz Christoffersson Camertienaren, thil slotzens embetzfolk, som K. M. them skenckhte, pnr — 9 daler, till wisse vnder mit signet. Datis Stocholm 13 Julij Anno 78.

— — — — — — — — — — — — — — — — — — — —

Bekenner iag Willam Boy bygmester på Stochs Slåt, mig anatt haffwa aff Erlig och Wälbördig Mauritz Christoffersson Camertienare, thill timbermens Daxuerkens pnnr — 40 daler, thill wisse vnder mitt sigtt Datis Stocholm 13 Julij Anno etc. 78.

— — — — — — — — — — — — — — — — — — — —

Bekenner iag Willam Boij bygmester på Stocholms slåt, mig haffue optt aff Erlighe och wälförståndig Man Eskill Jönsson Rentemester, till att löne Daxuerkis folket med, Slagne daler 50 str, thill wisse vnder mit signet. Datis Stocholm 2 Octobris 78.

*

Löninger och bestellninger.

Willam Boij. Willam Boij Bygmester wid Stocholm, haffuer bekommet sin bestelning, honom restede pro Anno 77. ther på hans quite Datis 6 Junij 78.

Pennr — — — — — — — 180 daler { hans heele års bestelningh är 200 daler. 20 daler haffwer han bekommed anno 77.

*

Arbetslön.

Willam Boij Bygmestere wid Stocholms slåt haffuer bekommet till Bygningen, ther på hans quitte Datis 11 Aprilis, 14 Julij och 2 octobris 78[1].

Daler — — — — — — — — — — 50 str
Pnnr — — — — — — — — — — 139 daler
Szumma 189 daler

med 9 daler som Kungl maiest. haffwer skencht Slotzsens Embetis folck.

*

Quittentzie Register 1579—82.

Thill Mester Villam boij Byggemester i Stocholm thill att afflöne och affbetale arbettis folck medh, ther på hanns quittie Dattis 31 Martij, 28 Julij, 2, 12 och 30 septembris 79.

Daler — — — — — — — — — — — — — — — 30 st.
Peninger — — — — — — — — — — — — — — 782 daler.
Summa 812 daler.

Skenkninger.

Mester Wijllam Boij Byggemester, haffuer K. M. Nådte skencktt thenn 27 Februarij Anno etc. 79.

Slagne Daler — Penningr — 60 Daler.

*

Ich Willam Bååij kenne ontfangenn tho hebbenn van denn Ersamen Mauris Christofferssonn Konung. Mattz Kammar Diener sestich Daler die mich K. M. gnedich geschencktt vnd gegebenn hatt, tho orkundh hab ich dit sixlf geschreffuen vnd min pitzser vnder druchtt Anno etc. 1579 datis 27 Februariij.

— — — — — — — — — — — — — — — — — — —

Ich Willam Boij kenne entfangen tho habben van K. M. Rentemester denn Ersamen Eskell Jönsonn, die Summa van

[1] Jmfr kvittenserna.

dreij hundertt vnd Sestich Dalers vnd datt van wegenn mein egenn vorgestrechter geldh 40 D. Das K. M. behoff in dem gelentt Anno 77 vnd 78. Datis 31 Martij Anno etc. 79.

— — — — — — — — — — — — — — — — — — — —

Ich Willam Boij kenne entfangen tho hebben vand den Ersam Mattz Anderson — 30 dalers van wegen meiner betalung vp K. M. wegenn Anno 1579 datis 28 Julius.

— — — — — — — — — — — — — — — — — — — —

Konung. Mattz till Swerige Min Aller Nådigeste herres tro tienare och Byggemesterre på Stocholms Slått Bekenner Jagh Willam båiije migh Anamatt och vpburitt haffwer aff ährlige och Wällförståndige Mann Eskell Jönsonn, Rentemester, Till att kiöppa Kalck Till Tårffuesundz bygningh peninger ett hundratt Daler och tije Daler Till wisså vnder mitt Sägnett. Datis thenn 12 septembris Anno etc. 79.

— — — — — — — — — — — — — — — — — — — —

*

Bestelninger och Små löningar.

Willam Boij byggemestere på Stocholms Slott d. 21 dec. 81.

För åhret 79 — 100 daler.

För åhret 80 — — — — — — — — 200 daler { hans hela års bestelningh.

Arbeteslönn.

Leffuereratt Mester Willam Boij Bygmestare på Stocholms slått, till Bygningenn och Embetz folkz löningen ther Sammestädz ther på quittie. Dattum 2 Januarij, 20 Septembris, och 11 Novembris Anno etc. 81.

Thill hanns 80 åhrs opbördh, som M. Willam Boies års R. förler.

Penningar — — — — — — — — — — — — 200 daler.

Till hanns 81 års opbördh.

Penninge — — — — — — — — — — — — 1253 daler 1 m.

Summa 1453 daler 1 m.

*

Ich Wellam Boiij kenne entfangenn tho hebben vann Denn Ersamen Jönns Wäsgött die Summa van hundertt Dalers vp der vnderschriffuen breff mitt der Könung^{e} Mattz eiggenn Handt vnde Datt wann waxenn van vtgelachtenn gheldt, thor dem geboun Anno etc. 1579 Datum 21 Decembris Willam Boieij.

— — — — — — — — — — — — — — — — — — —

Bekenner Jag Willam Boij Byggemestere vpå Stocholms slott migh annamadt och wpb^{tt} haffwer aff Erlig och wälachtigh Eskill Jönsonn Rentemester Till Dagzuerkenn och Embettz folcksens Löningh här widh Slotett, penningar — 1176 1/4 daler Till wisso vnder mitt Signett Datum 20 Septembris A^{o} 81.

— — — — — — — — — — — — — — — — — — —

Bekenner Jag Willam Boij Byggemestare på Stocholms slott, migh Annamatt och vpburidt haffua aff Erlig och wälförstondig, Eskill Jönssonn Rentemester till Dagzuerkenn penn^{r} 79 Daler, Till wisso vnder mit Signett Datum Stocholm thenn 11 Novembris Anno etc. 81.

— — — — — — — — — — — — — — — — — — —

Ich Willam Boije kenne entfangenn tho hebben vann K. M. Rentemester Denn Ersamen Eskill Jönsonn, Thue hundertt Daler meijnn achtenntich Jars besoldninge Thor vrkundt heb ich meijnn pitzser vnder Drychtt wnd gheschrebenn Anno etc. 81 Datum 21 Decembris.

— — — — — — — — — — — — — — — — — — —

Ich Wellem Boi Bekennen enfangen hebbe van K. M. Rentemester den ährsamen Eskil Jönsson tue hundert Dalers up min en und achtentigz Jars bestellning, disto merer orkont heb ich dit selbst geskreffuen vnt med mit pitzer vnder druckt Anno 1582 Datis 4 martij.

*

Quittentzie Register pro Anno 1588.

Ähr leffuereratt M. Wellam Boij Byggemester att betala stenhuggere medh, som haffue arbetadh på S. Erichz Graff

i Upsala, och muremestere som haffue hualfftt kyrckian på Swartzöö Ther på Quittans Datum 9 Decembris Aº etc. 88.

Penninger — — — — — — — — — — — — — — 160 Daler.

Löningar och Bestelningar.

M. Wellam Boij Byggemester wid Stocholms slått haffuer bekommidt vppå sin beställningh för 87 och 88. Dänn 14 Martij 89.

Peninger — — — — — — — — — — — — 211 Daler 6 öre.

Arbetzlön.

Ähr leffuereredt mester Wellam Boij Byggemestar till att giffue Stenhugger i Arbetzlönn, Datum 14 Martij Aº etc. 89.

Penninger — — — — — — — — — — — — — — 200 daler.

*

Quittantie Register pro anno 1589.

Bekäne Ich Wellam Boij Das ich emphanginn hebbe vann K. M. W. A. Gnedigstenn Herrn Rentemester Eskill Jönssonn two hund[r]edt vnd elff Daler Ses Ronstick, tho an vorstrechningh vp meijn Jars lon, 87 onde 88.

Ithem two hondret Dalers, tho en vorstreckninge vor Stenhoggers Arbejtz lonn, Datt sij Gmackt hebbe, vnde getaken solt wurden, Dato Upsall, thenn 14 Martij Aº etc. 89.

*

Quittantie Register pro Anno 1590.

Arbeteslön.

Till Swartziööborgz byggning, hafuer Mester Willam Boij, Byggemestare, anamatt thenn 23 Februarij, 5 Julij och 3 Septembris etc. 90.

Peningar — — — — — — — — — — — — 50 daler
Änn Penningar — — — — — — — — — — 80 daler } 130 daler.

*

Bekenner Jagh Willam Boije Byggiemestere vpå Stocholms Slott migh Annamatt och upburitt haffua Till Swartziö huss bygning huilchet Peder Ollsson skriffuere på Suartziö skall införe uthi sin Reckenskap aff Erligh och förståndigh Eskill Jönsson Konung M^{tt}z Rentemester Penninger — 50 daler, Till wisse vnder mitt Signett Datum thenn 23 Februarij Anno etc. 90.

* * *

KÄLLFÖRTECKNING

KÄLLFÖRTECKNING

Källförteckning.

A. Otryckta källor.

Bref från Johan III. Ur Riksregistraturet. (Se Bilagor).

Räntekammarböckerna 1558—1592. Kammararkivet. Utdrag ur dem rörande Villem Boy 1575—1590. (Se Bilagor).

Stockholms slotts räkenskaper 1558—1592. (Fragmentariska). Slottsarkivet.

Svartsjö slotts räkenskaper under Johan III:s tid. (Fragmentariska). Kammararkivet.

B. Tryckta källor och bearbetningar.

(I regeln i texten citerade).

ANDERSEN, C. CHR., Kjøbenhavns Slot. Kjbhvn 1902.

BECKET, F., Renaissancen og Kunstens Historie i Danmark. Kbhvn 1897.

BEZOLD, v. G., Die Baukunst der Renaissance in Deutschland, Holland, Belgien und Dänemark. Leipzig 1908.

BOËTHIUS, S. J., Hertig Karls och svenska riksrådets samregering 1594—1596. III. Hist. Tidskr. 1886.

BÖTTIGER, J., Svenska statens samling af väfda tapeter I—IV. Sthlm.

——, Hedvig Eleonoras Drottningholm. Stockholm 1889.

DAHLBERG, E., Suecia antiqua et hodierna. Modern reprod. uppl. utg. af Wahlström & Widstrand, med text af H. Hildebrand. Stockholm 1900.

DAHLGREN, E. W., Stockholm, I—III. Sthlm 1897.

EHRENBERG, H., Die Kunst am Hofe der Herzöge von Preussen. Berlin & Leipzig 1899.

EICHHORN, CHR., »Svartsjö slotts byggnadshistoria under renässansen». Sv. Fornminnesfören:s Tidskr., bd VII.

——, Sveriges byggnadskonst. Tillägg till den Svenska öfvers. af Lübkes »Geschichte der Architektur». Sthlm 1870.

EICHHORN, CHR. & ODELBERG, H., Guillaume Boyen. Étude biographique. Annales de l'Acad. l'Archeol. de Belgique, 2:e série, tome VIII. Bruxelles 1872 (43 pages).

EKSTRÖM, C. U., Beskrifning öfver Mörkö socken, (med ett band planscher). Stockholm 1828.

ERASO, DE, F., Depescher till Filip II 1578—1579. Öfvers. Historisk Tidskrift 1886.

EVERBECK, NEUMEISTER u. a., Die Renaissance in Belgien und Holland. 4 Bde. Leipzig 1885—1889.

FRIES, R. F., Bidrag til dansk Kunsthistorie. Kbhvn 1890—1901.

GALESLOOT, A., Le tombeau de Christian III, roi de Danemark dans la cathedrale de Roeskilde et celui de Gustave Wasa à Upsala, Annales de l'Acad. d'Archeol. de Belgique, 2:e série, tome VI.

GRANBERG, O., Konsthistoriska studier och anteckningar. Stockholm 1895.

——, Artikeln om Villem Boy i Nordisk familjebok (senaste uppl.).

GRANDINSON, K. G., Örebro slott. Meddelanden från Nerikes fornminnesförening, II, (1901).

GRANLUND, V., Konung Johan III:s byggnads- och befästningsföretag. (Bref ur Riksregistraturet.) Historiskt Bibliotek I & II.

GRAUL, R., Geschichte der dekorativen Skulptur in den Niederlanden während der ersten Hälfte des XVI Jahrhunderts. Leipzig 1889.

GUICCIARDINI, L., Description des Pays-Bas. Anvers 1582. (Den tidigare italienska upplagan utkom 1567).

HAENEL, E., Spätgotik und Renaissance. Stuttgart 1899.

HAHR, A., Studier i Johan III:s renässans I. Uppsala 1907.

——, Die Architektenfamilie Pahr. Strassburg 1908.

HAUPT, A., Peter Flettner. Leipzig 1904. (Ur detta arbete är öfverstycket till afdeln. I hämtadt).

HEDICKE, R., Jacques du Broeucq von Mons. Ein Niederländischer Meister aus der Frühzeit des italienischen Einflusses. Strassburg 1904.

HEDICKE, R., Zwei Hauptrichtungen der Ornamentik des 16. Jahrhunderts. Rep. für Kunstwissenschaft Bd XXXII Berlin 1909.

HILDEBRAND, H., LILJEKVIST, F., m. fl., Stockholm under Medeltiden och Vasatiden. Jämte Förare genom »Gamla Stockholm». Sthlm 1897.

HILDEBRAND, K., Stockholms historia. I det af Dahlgren utgifna verket »Stockholm» 1897.

KJELLBERG, C. M., Uppsala domkyrka. Uppsala 1903.

LASSOTA V. STEBLAU, E., Tagebuch (1572—1594). Herausgegeb. von R. Scottin. Halle 1866.

MARCHAL, E., La sculpture et les chefs d'oevre l'orfèvrerie belges. Bruxelles 1895.

MUNTHE, W:SON, L., Kongl. Fortifikationens historia. Stockholm 1902.

NEEFFS, E., Histoire de la peinture et sculpture à Malines I, II; Gand 1876. (Sällsynt).

NORDSTRÖM, TH. och DAHLANDER, M., Örebro slotts byggnadshistoria. Örebro 1908.

NYBLOM, C. R., »Konung Johan III:s grafvård». Estetiska studier III. Uppsala 1883.

OSSBAHR, C. A., »S:t Eriks skrin i Uppsala domkyrka». Sv. Slöjdfören:s Meddelanden (1894).

PERINGSKÖLD, J., Monumenta Ullerakerensia. Upsala 1719.

PINCHART, A., Archives des arts, sciences et lettres, documents inédits, 3 vol. Gand 1860 à 1881.

RING, H. A., Sveriges konungaborg. Stockholms slott från Birger Jarls och Vasarnes till Oskar II:s tid. Stockholm 1898.

ROTHLIEB, C. F., Beskrifning öfver Riddarholmskyrkan. Stockholm 1822.

SAINTENOY, P., Les architectes flamands dans le Nord de l'Allemagne au XVI siècle. Bulletin de l'Acad. d'Archeologie de Belgique 1907.

SERLIO, S., Tutte l'Opere d'Architectura. Venezia 1584.

SPRINCHORN, C., Om Sveriges förbindelser med Nederländerna från äldsta tider till 1614. Hist. Tidskrift 1885.

SPRINGER, A., Handbuch der Kunstgeschichte, IV. Leipzig 1896.

STANLEY, A., Historical memorials of Westminster Abbey. London 1896.
TROELS LUND, Danmarks och Norges Historie i Slutningen af det 16:de Aarhundrede. I. Indre Historie. Tredie Bog. Dagligt liv: Boliger. Kbhvn 1880.
UPMARK, G., Svensk byggnadskonst 1530—1760. Stockholm 1904.
——, Stockholms slott under Vasatiden, »Valda skrifter». Stockholm 1901.
——, Gustaf Vasas porträtt, »Valda skrifter». Stockholm 1901.
WERLAUFF, De hellige tre Kongers Kapel. Kbhvn 1849.
WILLICH, H., Giacomo Barozzi da Vignola. Strassburg 1906.
WITTINGH, F. L., S:t Jacobs Minne. Stockholm 1771.
WRANGEL, E., Prinsessan Annas graf i Mariakyrkan i Thorn. Ny Illustr. Tidn. 1899, N:o 35.
WRANGEL, F. U., Stockholmiana. Första samlingen. Stockholm 1900.
——, Stockholmiana. Tredje samlingen. Stockholm 1904.
——, Stockholmiana. Fjärde samlingen. Stockholm 1905.
YSENDYCK, VAN, Y., Documents Classés de l'art dans les Pays-Bas du X. au XVIII. siècle. Anvers 1883 ss., 3 séries en 5 vol.

KONSTNÄRSFÖRTECKNING

Register

öfver konstnärer och handtverkare.

Sid.

A.

Adam stenhuggare 71
Adelcrantz, Göran, arkitekt . . . 118
Aelst, Pieter van, tapetväfvare . . 93
Anders målare, arkitekt (= Mäster Anders och Anders Larsson) 74, 77, 82, 110—115, 120—125
Anders tornbyggare 101, 115
Angelini, bildhuggare 3
Antonius snickare 77, 86
Antonius stenhuggare 95

B.

Bernt stenhuggare 71
Besche, Hubert de, arkitekt . . . 113
Binck, Jakob, målare och gravör 12
Blocke, Egidius v. d., bildhuggare 53
—, Frans v. d., d:o 53
—, Peter v. d., d:o 53
—, Willem v. d., d:o 4, 53 ff.
Boijen, Hans, guldsmed . . . 60, 101
Bos, Cornelis, ornamentist . . . 6
Boy, Willem . . 4, 22—75, 76 ff., 84—118, 125, 132—140
Bretzel, Tyle, murmästare 86
Brœck, Jacques de, bildhuggare . 17
Brunsell, Staffan van, bildhuggare 42, 68

C.

Casper konstmålare 21
Claesson van Haarlem, Aris, bildhuggare 3
Cocke, Pieter, bildhuggare, ornamentist 6
Colijn van Camerick, bildhuggare 6
Colins, Alexander, bildhuggare . 6
—, Jacob, ornamentist 6

D.

Diedrich, Mäster, guldsmed . . . 101
Ducerceau, J. A., arkitekt 131

E.

Erik stenhuggare 101
Eriksson, Bertil, tegelslagare . . . 132
Eskilsson, Nils, tapetväfvare . . . 93

F.

Flemming, Hans, byggmästare . . 71
Floris, Cornelis . . 20, 23 ff., 37, 43, 54, 59, 138 ff.
—, Frans 26
Freilich, Hans, murare 101

H.

Harloff, Villem van, bildhuggare 42, 68
Henriksson, Erik, tegelslagare . . 132
Huffven, Henrik ver, byggmästare 101, 115
Håbor målare 111

J.

Jakob stenhuggare 71
Juste, Jean, bildhuggare . . . 14, 59
Jöran, Mäster, se Jöran Rebher.

Sid.

K.

Kantenitz, Hans, konstsnickare . . 86
Kern, Filip, barberare, t. f. byggmästare m. m. 77 f., 84 f., 96, 101
Koitz, Gilius, guldsmed 62
Krafft, Adam, bildhuggare 7
Kristler, Hans Jakob, byggmästare 113

L.

Lambrechts, Arent, målare (= Lambricht målare) 22, 101
Larsson, Anders, byggmästare, se Anders målare.
—, Erik, stenhuggare 73, 86
Liefrinck, gravör 32
Linck, Bertil, byggmästare . . 101, 136
Lukas, Mäster, murare 133

M.

Markus svarfvare 86
Mattsson, Lars, tornbyggare . . . 101
Münster, Bernt van, stenhuggare 71
Måns målare 86, 111
Mårten Peter, stenhuggare . . . 101

P.

Pahr, Franciscus, arkitekt . . 41, 78, 84
Palardin, Arent, stenhuggare 42, 47, 49, 69 ff., 86, 101, 106
Persson, Erik, stenhuggare . . . 73, 86
Peruzzi, Bald., arkitekt . . . . 130 ff.

Q.

Quickelberg, Lukas, guldsmed, arkitekt 135

Sid.

R.

Rebher, Jöran (= Georg Rebher), byggmästare 81, 121
Richter, Jacob, byggmästare . . . 81
Rosenfelth, Hans, guldsmed . . 60, 101

S.

Sangallo, Ant. d. y., arkitekt . . 131
Sansovino, Andrea, bildhuggare, 14, 16, 54, 140
Scorel, Jan, målare 21
Serlio, Sebastian, arkitekt 106, 130 ff., 138.
Schultz, Urban, snickare 73, 84, 86, 93, 102, 124
Schütz, Paul, byggmästare . . . 81

T.

Tessin, Nikodemus d. y. . . . 3, 107

U.

Urban snickare, se Urban Schultz.
Uther, Baptista van, målare 77, 86, 101

V.

Vallée, Jean De la, arkitekt . . . 133
Verbruggen, P., bildhuggare . . . 3
Vignola, G. B., arkitekt . . . . . 130 ff.
Vredeman de Vries, Jean, arkitekt, ornamentist 6

W.

Watz, Antonius, arkitekt, bildhuggare 46, 102
Werdt, Lukas v. d., bildhuggare 73 f., 86
Willem stenhuggare 98, 101
Wilt, Dominicus ver, målare . . 22, 93
Winter, Henrik de, byggmästare . 111

Willem Boy und sein Wirken am Hofe der drei ersten Wasakönige.

Resumé

Von

Aug. Hahr.

Von den vielen ausländischen Künstlern, die unter den ersten Wasakönigen nach Schweden berufen wurden, stammten die nicht am wenigsten tüchtigen aus den Niederlanden. Unter denen, die in den 50-ger Jahren des 16. Jahrhundert zu uns kamen, finden wir den mütterlicherseits von *Rogier van der Weyden* abstammenden *Lambricht Rix*, *Dominicus ver Wilt* sowie von 1558 an den Belgier *Willem Boy*.

Die näheren Umstände betreffs der Ankunft des letztgenannten sind uns unbekannt. Jedoch ist es nicht ganz ausgeschlossen, dass ein paar Briefe von König Gustaf Wasa, aus dem genannten Jahre datiert, in irgend einer Beziehung zu Willem Boy stehen könnten. Der eine ist gerichtet an den Gouverneur des Prinzen Karl »Meister» *Jean de Herbouille* und verleiht diesem die Vollmacht im königlichen Dienste anzustellen »divers maîtres et artistes des Pays-Bas», der andere var bestimmt für den Kanzler von Ost-Friesland *Didrik van Westen;* er enthält die Danksagung des Herrschers an diesen dafür, dass er ihm »quelques habiles artisans» verschafft habe. Alle diese Künstler kamen nach Schweden von der Stadt Emden, der damals aufblühenden friesischen Handelsempore, die sogar mit Antwerpen, das unter den religiösen und kriegerischen Wirren der Zeit viel zu leiden hatte, wetteiferte. Ob nun auch Willem Boy zu jener Schar gehörte, lässt sich nicht ausmachen. Seine Wiege hat jedenfalls in einer ganz anderen Gegend, nämlich in Mecheln gestanden. *Boys* Schicksal und Wirken vor dieser ersten Reise

nach Schweden sind in Dunkel gehüllt. Die archivalischen Angaben, die aus Rechtsprotokollen u. a. Schriften von belgischen Gelehrten wie *P. Génard, Alexander Pinchart* u. a. ans Licht gezogen worden sind,[1] betreffen Ereignisse, die nach seiner zeitweisen Rückkehr in die Niederlande eingetreten sind. Damals war er Sr. schwedischen Majestät höchstbetrauter Hofkünstler und Geschäftsträger. Demnach rühren jene Quellen aus einer Zeit, wo die Lebensstellung des Künstlers augenscheinlich bedeutend sicherer und gefestigter war als zuvor. Nichts destoweniger hat man in Belgien von kunsthistorischer Seite den Versuch gemacht Willem Boy mit dem von L. *Guicciardini* in seiner bekannten Arbeit, »Descrittione di tutti i paesi bassi Anversa 1567» erwähnten Meister *Willem von Antwerpen* zu identifizieren. Hierzu ist doch zu bemerken, dass dieser *Guillaume d'Anvers, fameux en l'Architecture,* von Guicciardini zu den verstorbenen älteren Meistern auf dem Gebiete der Architektur, Skulptur und Gravure gezählt wird. Er ist bereits ein ehrwürdiger Altmeister, dessen Lebenswerk abgeschlossen ist. L. Guicciardini schrieb sein Werk etwa 1560 und der von ihm gepriesene Antwerpener Meister dürfte also kaum identisch sein mit dem jungen Bildnismaler und Bilderschnitzer Willem Boy, der im Jahre 1558 in dieser Eigenschaft in die Dienste des ersten Wasa trat, und der sich erst viel später — so viel ich feststellen kann — der Architektur zuwandte. Aus einem Schreiben des Magistrats zu Antwerpen an den Brüsseler Rat vom 22. Oktober 1572 erfahren wir, dass er »Bürger und Einwohner der Stadt Mecheln sowie Steinhauer und Skulpteur von Bildern, Epitaphien, Denkmälern u. ä. sowohl in Stein als in Metall» war. Über sein Geburtsjahr ist hingegen nichts bekannt und ebensowenig über seine Studienjahre. Zu *E. Neffs* seltenem Werke »Histoire de la peinture et sculpture à Malines» (1876) findet sich jedoch eine Notiz, die sich möglicherweise auf Boy beziehen kann. Zu den dort mitgeteilten Angaben aus dem auf uns gekommenen fragmentarischen Register der Lukasgilde in Mecheln wird nämlich ein »*Gérard Boyene* (?)», der im Jahre 1553 die Meisterwürde erhält, erwähnt. Das Fragezeichen bedeutet, dass der Aufzeichner über die rich-

[1] Veröffentlicht von EICHORN und ODELBERG, *Guillaume Boyen*, Etude biographique. Bruxelles 1872.

tige Form des Namens in Zweifel war. Der Zunamen ist jedenfalls klar. In belgischen Akten wird er stets *Boyen* oder *Boyens* geschrieben. Die Jahreszahl stimmt mit der Zeit, da Willem Boy die Meisterwürde zugesprochen sein dürfte. Damit ist jedoch die Frage nicht völlig entschieden. Auch hat man keine Werke aus der Zeit vor seiner Schwedenreise entdecken können.

Indessen verraten seine bekannten Arbeiten eine deutliche Verwandtschaft mit der späteren Stilrichtung des Antwerpener-Meisters *Cornelis Floris*, die sich ja durch einen näheren Anschluss an die Meister der italienischen Hochrenaissance, vor allem an *Andrea Sansovino*, auszeichnete. Es mag genügen hier an Floris' Grabmonument des Herzogs Albrecht von Preussen im Dom zu Königsberg zu erinnern, ferner an das des dritten Christian im Dom zu Roskilde, an den Lettner im Dom zu Tournai sowie an seine grossartigste Schöpfung, das Rathaus zu Antwerpen mit seinem Prachtgiebel an der Fassadenseite. Wir können daher wohl mit Fug annehmen, dass Willem Boy in der Nähe dieses tonangebenden Meisters aufgewachsen ist, und dass er, auch wenn er nicht als sein eigentlicher Schüler anzusprechen ist, doch stark von Floris' Kunst und Stilgrundsätzen beeinflusst worden ist, die ja im übrigen zu Mecheln sich höchster Wertschätzung erfreuten. Die Wirkungen des Floris'schen Stilkreises machten sich über den ganzen Norden hin fühlbar. Zahlreiche Grabmäler und andere Monumente zeugen davon. Unter den im Auslande tätigen Repräsentanten jener Kunstrichtung treffen wir also ebenfalls die Persönlichkeit, die der Gegenstand dieser Zeilen ist, den Hofkünstler dreier schwedischer Könige, Willem Boy.

In Gustav Wasas Diensten begann Willem Boy seine Bahn als Portraitmaler. Bald genug wurde er jedoch auch für andere Arbeiten als die einer Malers herangezogen. In den Rechenschaftsberichten für das Schloss zu Stockholm vom Jahre 1560 wird er so z. B »bildemästare», d. h. *Bildmeister* oder Bildhauer genannt. Mindestens zwei Portraits von *Gustav Wasa* aus den letzten Lebensjahren des Herrschers, beide der berühmten Portraitsammlung zu Gripsholm angehörend, sind auf das früheste Wirken unseres Meisters in Schweden zurückzuführen. Das eine ist ein *Gemälde* auf Holz, das andere ein danach in

Holz geschnittenes *Relief*. Es kann nicht geleugnet werden, dass das Gemälde grössere Gebundenheit verrät als das Schnitzwerk. Aber bedenken wir einerseits, dass Boy überhaupt eigentlich kein Maler war, anderseits, dass die Portraitmaler jenes Zeitalters in hohem Grade an eine detaillierte Darstellungsart gebunden waren. Das Relief weist wiederum eine freiere Technik und eine idealisierende Tendenz auf. Ein monumentaler Zug liegt indessen über der Gestalt, die unleugbar *skulptural gedacht* ist. Die Verbindung mit der Malerei bildet da keinen reinen Zufall, sondern wir müssen annehmen, dass wir es bei den beiden Bildern mit zwei verschiedenen Stadien im Bestreben einen und denselben künstlerischen Gedanken zu realisieren zu tun haben.

Nach der Thronbesteigung des XIV. Erich (1560) machte sich bald geung der Wunsch nach einem würdigen Denkmal für den Vater und Vorgänger über dessen Gruft im Upsalaer Dome geltend. Der Auftrag wurde Willem Boy anvertraut, und der Plan wurde so entwickelt, dass dieser in Antwerpen ein grösseres Monument verfertigen sollte.

Zu Beginn der Jahres 1562 reiste Meister Willem nun nach Antwerpen ab, ebenfalls gnädigst betraut mit dem Auftrage Juwelen und Goldschmiedearbeiten für die Rechnung des Königs zu erwerben, und in der grossen Scheldemetropole dürfte das *Grabmal Gustav Wasas und seiner beiden ersten Gemahlinnen* in den Jahren 1562–72 ausgeführt worden sein.

Aber dieser lange Zeitraum wurde durch Reisen nach Schweden und andre Aufträge verschiedener Art unterbrochen. So wurde er im Jahre 1565 von König Erich zurückberufen. Während dieses Jahres malte er verschiedene Bildnisse des Monarchen. Eines davon geht in einer Gravure von *Liefrinck* wieder und erinnert in der Anordnung an das Portrait Gustav Wasas. In den folgenden Jahren treffen wir den Künstler wieder in Antwerpen, wo er die Arbeit am Sarkophage wieder aufnimmt. Aber im Jahre 1568 wird er aufs neue nach Schweden berufen. Doch im Verlaufe dieses Jahres am 29. September ereignet sich die Absetzung des Königs Erich, ohne dass diese Begebenheit eine Veränderung im Leben Boys im Gefolge hat, denn er tritt unmittelbar darauf in die Dienste Johanns III., des

Bruders und Nachfolgers des unglücklichen Erich. Nach den Niederlanden kehrte er aller Wahrscheinlichkeit nach im Jahre 1570 zurück.

Dort indessen geraten sowohl der Künstler wie sein Werk in Schwierigkeiten unerwarteter Art. Als er im Jahre 1571 die wichtigsten Teile des Momumentes nach Schweden absenden will, tritt der Magistrat von Antwerpen dazwischen und belegt diese mit Beschlag auf grund einer Schuld Erichs XIV. für gekaufte Juwelen, wofür Boy im Jahre 1566 Bürgschaft übernommen hatte. Ein weitläufiger Prozess und Schriftwechsel zwichen König Johann III., dem Antwerpener Magistrate, dem Herzoge von Alba und dem Rate im Brüssel entspann sich, während derer Boy es für am ratsamsten fand die Heimat zu verlassen und sich nach England zu begeben. Es entzieht sich unsrer Kenntnis, in welchem Jahre der umstrittene Sarkophag freigegeben wurde. Wir wissen nur, dass Boy sich im Jahre 1575 wiederum in Stockholm befand, sowie dass das Grabdenkmal in denJahren 1580—81 an seinem Platze in der alten Marienkapelle des Doms zu Upsala errichtet wurde.

Das Gustav-Wasa-Monument besteht in einem breiten Alabaster-Sarkophag mit den drei liegenden Statuen des Königs, der Katharina von Sachsen-Lauenburg und Margaretha Leijonhufvud. Die Kronen und Szepter der Figuren sind aus Bronze hergestellt. Am Fussende sitzen ein paar kleine Genien um ein Postament herum mit einer Bronzekrone auf einem Kissen. An den Ecken erheben sich schlanke Obelisken. Die von Pilastern eingefassten Sarkophagseiten wurden von in Alabaster gehauenen bemalten und vergoldeten schwedischen und finnischen Landschaftswappen eingenommen sowie von grossen vergoldeten Kupferplatten mit dem schwedischen Reichswappen in Bronze (das eine mit dem Leijonhufvudschen, das andere mit dem Sachsen-Lauenburgischen Wappen als Herzstück) und Inskriptionstafeln von Ölandsstein und Alabaster. Auf dem breiten Kranzgesimse des Sarkophagdeckels ist ein kräftiges Eierstabsmuster eingemeisselt.

Mit diesem bedeutenden Werke introduziert sich nun Willem Boy in die Dienste des dritten Johann, und der Künstler sollte in der Folgezeit für diesen kunstliebenden und kunstverständigen

Monarchen die rührigste Wirksamkeit nach verschiedenen Richtungen hin entfalten.

Im Dome zu Uppsala entstand bald genug noch ein anderes Grabdenkmal, das der Königin *Katharina Jagellonica*. Die Fürstin verschied am 16. November 1583, und die Arbeit sowohl am Sarkophage wie am Grabchore begann unmittelbar nach ihrem Ableben. Die Ausführung zog sich jedoch in die Länge, und erst im Jahre 1590 soll alles fertig gewesen sein. In der Jagellonischen Kapelle mit ihrer reichen Stuckaturornamentik an Wänden und Gewölbe, von dem schlesischen Meister *Antonius Watz* ausgeführt, treffen wir nun sowohl der Königin wie ihres Gemahls, Johanns III. Monumente, obwohl das letztere wohl erst im Laufe des Jahres 1782 nach Schweden gelangte und erst im Jahre 1818 an seinem jetzigen Platze aufgestellt worden ist. Es war jedoch bereits im Jahre 1594 von König Sigismund bei dem in Danzig wirksamen *Willem van der Blocke* bestellt worden. Aber da die restierende halbe Kaufs summe von schwedischer Seite nicht erlegt wurde, verblieb das Kunstwerk in Danzig, und die ganze Angelegenheit versank für lange Zeiten in Vergessenheit.

Bei dem Jagellonischen Monument haben Architektur und Bildhauerkunst zusammengewirkt um das künstlerischen Totalbild zu schaffen. Wir erblicken neben einem Sarkophag auch eine architektonische Wanddekoration. Die letztere besteht aus einer Nische, die von zwei toskanischen Säulen aus rötlichem Marmor gebildet wird. Diese werden durch einen kräftigen Bogen, ja ein kleines Tonnengewölbe vereinigt. Auf der Vorderseite des Bogens sind Landschaftswappen von Bronze angebracht. Den Schlusstein bildet eine mit Gesimswerk versehene Konsole, die einstmals die vergoldete Silberkrone getragen hat, die nunmehr an einer Eisenstange befestigt hoch oben vor dem Denkmal schwebt. Das Nischenfeld zeigt das schwedische Reichswappen in vergoldeter Bronze sowie eine mit Inskriptionen bedeckte Metalltafel, die von einem rotbraunen Kalksteinsrahmen umgeben ist. Darauf sind der Königin Ahnenwappen in Bronze angebracht. Der Sarkophag springt im rechten Winkel aus der Wand hervor. Der Alabasterdeckel wird an den Ecken von eleganten Bronzekolonnen mit Kompositakapitälen

getragen. Sie ruhen auf Marmorpostamenten. Der Sockel ist im übrigen mit inschriftgeschmückten Platten aus Alabaster geziert. Der Königin Bild in hellem Alabaster ist künstlerich nicht von derselben Qualität wie die Statuen des Gustavianischen Monuments. Aber wir haben auch konstatieren können, dass es zum grössten Teile Werkstättenarbeit ist, die von Boys Gesellen *Arent Palardin* angefertigt worden ist.

Das in der Kapelle gerade gegenüber stehende Grabdenkmal Johanns III. gehört zum selben Stilkreis wie die Boyschen Werke. Sein Schöpfer stammt übrigens ebenso wie Meister Willem aus Mecheln. Das Monument hat indessen eine falsche Aufstellung erhalten und war niemals als ein Baldachingrab gedacht, sondern als ein architektonisches Nischengrab, etwa von demselben Typus wie *Andrea Sansovinos* berühmte Kardinalgräber in S. Maria del Popolo zu Rom oder Cornelis Floris' davon emanierendes Albrechtsmonument zu Königsberg. Eine genauere Untersuchung zeigt uns nämlich, dass die zu König Johanns Monument gehörenden Figuren nur für einen derartigen Grabmaltyp denkbar sind.

Ob Willem Boy für die Domkirche zu Uppsala noch andere ähnliche Grabdenkmäler komponiert hat, wissen wir mit Bestimmtheit nicht, aber unter den beim Brande der Kirche im Jahre 1702 zerstörten Kunstwerken befand sich vielleicht das eine oder andere, so z. B. der Sarkophag von Johanns III. Oheim mütterlicherseits *Sten Eriksson Leijonhufvud.* Dagegen ist es bekannt, dass Boy den aus Marmorteilen und Eisengitter bestehenden Schrank ausführte, worin der Reliquienschrein des hl. Erich, den Johann III. ebenfalls auf seine Kosten herstellen liess, im Jahre 1588 seinen Platz fand.

Den Dom zu Strängnäs müssen wir aufsuchen, wenn wir noch ein anderes bedeutendes Grabmonument von Boys Hand antreffen wollen. Dieses ist auch früher entstanden als das Katharinamonument, etwa um das Jahr 1580 und zwar zur Erinnerung an die schon 1566 heimgegangne Tochter des Königspaares *Isabella.* Der ganz einfach gehaltene Sarkophag ist aus rotem und graugrünem Kalkstein, das Bild hingegen von Alabaster. Das letztere ist freilich etwas beschädigt, legt aber doch beredt Zeugnis ab für Willem Boys plastisches Können. Ausser diesem so niedlichen und einnehmenden Grabmal geht möglicherweise

— wenigstens was die Komposition anbelangt — der *Sarkophag Karls IX.* in selbiger Kirche auf Meister Willem zurück. Dieses Werk scheint nämlich von Anfang an für des Königs — oder damaligen Herzogs — 1589 verschiedene Gemahlin *Maria von der Pfalz* bestimmt gewesen zu sein. Willem Boy hat, wie sich urkundlich nachweisen lässt, Bildhauer verwendet, die in des Herzogs Diensten standen.

Im allgemeinen darf man es ferner als gegeben betrachten, dass der belgische Meister, nicht zum mindestens was Grabmonumente betrifft, durch Anweisungen und Zeichnungen Bildhauer und Steinmetzen in seiner Umgebung beinflusst hat. Weiterhin darf man es ohne weiteres als erwiesen erachten, dass Jünger der bildenden Künste, die unter Boys Leitung oder in seinem Dienst gearbeitet hatten, später auf eigene Faust ähnliche Kunstwerke zur Ausführung brachten, dass mithin der Meister eine Art von lokaler Schule im mittleren Schweden gebildet hat. Unter den Künstlern des Königs Johann war er ohne Zweifel der gebildetste und erfahrenste, und eigentümlich genung wäre es, wenn nicht sein Geschmack und seine Geschicklichkeit weiteren Kreisen zu Nutz und Frommen geworden wären. Aus diesem Gesichtspunkte betrachtet, würde man eine grössere Menge von Grabmonumenten in schwedischen Kirchen, die gegen Ausgang des 16. Jahrhunderts entstanden sind, in seinen Schulkreis einstellen müssen. Eines der bedeutenderen hierhergehörenden Kunstwerke wäre dann das Grabmal für *Herzog Magnus*, den vierten der Söhne des ersten Wasa, das sich in der ehrwürdigen Klosterkirche zu Vadstena befindet.

Willem Boys Wirksamkeit im Dienste des dritten Johann kam jedoch im überwiegenden Grade der Bau- und Dekorationskunst zu gute. Er war Baumeister auf den Schlössern zu Stockholm und Svartsjö. Aber als Geschmacksrat und Experte des Herrschers hatte er in fast allen Kunstfragen die verschiedensten Aufgaben zu lösen, sich mit kirchlichen und profanen Bauten zu befassen, Entwürfe und Schablonen zu allem erdenklichen zu liefern. Es handelte sich dabei nicht allein um rein architektonische Vorschläge zu Neu- und Umbauten, sondern ebenfalls um detaillierte Zeichnungen für die vorgesehene plastischer und malerische Ausschmückung der Bauwerke. Die zahl-

reichen an Boy von König Johanns Hand gerichteten Schreiben, die Bauwerke betreffen, zeugen davon. Wie oft wechseln beide Vorschlagsskizzen, deren Vorteile und Nachteile eifrig diskutierend! Denn, wie sattsam bekannt, griff ja Johann III. emsig selbst in seine zahlreichen Bauunternehmen mit tätiger Hand ein und wollte oft geung die Dinge nach seinem eigenen Kopfe lenken und durchführen. Diese Zusammenarbeit zwischen König und Künstler blieb natürlich nicht bedeutungslos für die schliesslichen Ergebnisse der gemeinsamen Bestrebungen. Beider Geschmacksrichtungen dürften doch keinesweges wesentlich von einander abgewichen sein. Weiss man doch, dass die Quellen, aus denen der Monarch vorzugsweise seine Inspiration schöpfte die Architekturbücher der italienische sowie der französischen Renaissance waren.

Zum Baumeister auf dem Schlosse zu Stockholm wurde Boy gegen Ende des Jahres 1576 ernannt. Das mittelalterliche Schloss war schon von Gustav I. und Erich XIV. erweitert und modernisiert worden, aber das Streben dieser Herrscher für architektonische Verschönerung ihrer Reichhauptstadt, sollte von König Johann erklecklich übertroffen werden.

Während der ersten Hälfte der Regierung Johanns III. widmet er vornehmlich dem *älteren Teile* des Schlosses seine Aufwerksamkeit, dessen Gemächer renoviert werden. Willem Boy hat an dieser Arbeit teilgenommen. Um das Jahr 1580 scheinen die Dekorationsarbeiten in diesen älteren Gemächern vollendet zu sein. Aus dem Berichte, den der spanische Gesandte *Francisco de Eraso* an Philipp II. über seine Audienz bei dem schwedischen Herrscher schickte, erhält man eine gewisse Vorstellung von dem allgemeinen Aussehen dieser Schlossräume. Der Gesandte schildert in knappen Zügen Gemach nach Gemach. Wir erhalten hier u. a. eine überraschende Bestätigung der reichlichen Ausstattung des Schlosses mit textilen Dekorationen, während die Möblierung wiederum etwas weniger üppig, wenn auch von gediegener Art gewesen zu sein scheint. Die klaren, kräftigen Farben der flämischen Figurentapeten, die knisternde Feuerwerkerei des Goldbrokats an den Thronhimmeln, Kissen und Tischdecken, die tiefen Töne der Sammetpolster und Teppiche ver-

einen sich mit den Reflexen der bemalten und vergoldeten Decken zu einer prächtigen Gesamtwirkung.

Das Hauptinteresse bei der Bau- und Dekorationsarbeit während der 80-ger Jahre und weiterhin bis zum Hinscheiden des Königs im Jahre 1592 knüpft sich an die Umbildung des *nördlichen* Burghofes, an dessen *Säulen- und Pfeilerhallen*, an die *neue Schlosskirche* an der nördlichen Längsseite sowie an die *neue Königswohnung* im Westflügel.

Zugleich wird der altberühmte Burgfried *Tre Kronor* (»Drei Kronen») restauriert, und das sogenannte *Adelshaus* (mit dem Reichssaal) erhält einen neuen Prachtgiebel. All diese umfassende Arbeit stand unter der Leitung des Meisters Willem, der natürlich nebenbei Detailzeichnungen in Menge liefern musste. In der neuen Wohnung des Königs entstanden eine Flucht von moderner eingerichteten Gemächern, die durch einen Korridor miteinander verbunden waren. In einem von diesen, in dem sogenannten »neuen Königsgemache» wurde der Luxus bis zum äussersten getrieben. Dort wurde eine Zimmerdecke von getriebenem Kupfer angebracht, die versilbert und vergoldet wurde. Zwischen den Fenstern sassen über dem Paneele Pilasterhermen, die eine Fries mit Kartuschen trugen; all dieses ebenfalls aus versilbertem und vergoldetem Kupfer. Offene Kamine aus gehaunem Stein wurden aufgestellt, ebenso eine Musikempore, die von 4 Holzkolonnen in korinthischem Stile gestützt wurde. Diese waren bekleidet mit vergoldetem Kupfer und ruhten auf Marmorbasen. Die ganze köstliche Aufmachung dieses Saals war sicherlich in jenem niederländischen Stile gehalten, der jedoch durch die italienisierende Züge modifiziert wurde, die im allgemeinen den Boyschen Kompositionen ihr eigenartiges und anziehendes Sondergepräge verliehen. Ebenfalls die neue Schlosskirche, die eine dreischiffige Hallenkirche, geteilt durch 8 Paare dorischer Marmorsäulen auf Postamenten, war, erhielt eine reiche Dekoration in Stuck, Bronze etc.

Das letzte, das hinzukam, war das stattliche Schlossportal am Torgebäude der Westseite. Seine vornehme klassizierende Haltung ging aller Wahrscheinlichkeit nach auf eine von Johann III. oft befragte Quelle, *Sebastian Serlios* Vorschlagskompositionen zurück.

Niemand ausser *Gustav II. Adolf*, der am nördlichen Burghofe den östlichen Flügel in holländischer Renaissance erbauen liess, unternahm es seitdem bis auf die 90-ger Jahre des 17. Jahrhunderts, da die nördliche Längsseite durch einen modernen Barockflügel ersetzt wurde, das Aussehen zu verändern, das König Johann III. dem Stockholmer Schlossbilde gegeben hatte. Die Feuersbrunst vom Jahre 1697 vernichtete schliesslich gänzlich Johanns III. und Willem Boys stolze Schöpfung.

Ein andres jetzt auch spurlos vom Erdboden verschwundenes Wasaschloss, an das Willem Boys Name geknüpft ist, war *Svartsjö*. Es war belegen auf einer der vielen Mälarinseln und gestaltete sich zu einem eigenartigen Komplexe von runden und gradlinigen Bauformen. Hier kam die Vorliebe des Königs für die italienische Renaissance zu besonders interessantem Ausdruck. Wir haben hier vornehmlich im Auge den runden von Pfeilerarkaden umgebenen Burghof, den Johann zu dem von seinem Vater und Bruder umgebauten und erweiterten Schloss, hinzubauen liess. Die Anregung zu diesem Plane empfingen Bauherr und Baumeister sicherlich aus Serlios Werk über die Baukunst, dessen 7. Buch Vorschläge für derartige Burghöfe enthält. Das eigentliche italienische Vorbild war jedoch das Schloss *Caprarola*, das von *Vignola* in den Jahren 1558—1559 vollendet wurde.

Die eigentümliche Burghofanlage auf Svartsjö ist daher noch ein weiterer Beweis für die unmittelbare Verbindung zwischen der klaren strengen Architektur der italienischen Hoch- und Spätrenaissance und König Johanns III. und seiner Architekten Bautätigkeit.

Das Wirken Willem Boys umfasste ebenfalls noch einige andere kleinere Schlösser, so z. B. das ältere *Drottningholm*, das im Jahre 1661 niederbrannte, *Kungsörs hus*, das im Jahre 1822 zerstört wurde, sowie *Köpingshus*, von dem sich gleichfalls keine Spur mehr findet. Die beiden erstgenannten waren Neubauten, einfache Steinhäuser mit zwei Stockwerken und mit steilen Giebeln.

Auch für die *Kirchenbauten* in seiner Residenz hegte Johann III. das regste Interesse. Er erbaut neue und restauriert alte. Doch waren diese Bauunternehmen nicht von sonderlich grossem architektonischem Wert. Übrigens wurden sie auch mit

der grössten Langsamkeit zu Ende geführt. Aus *St. Gertruds* Gildehaus machte er eine Kirche für die finnische Gemeinde. Das Gotteshaus wurde *St. Heinrich* geweiht und ebenfalls von der deutschen Gemeinde benutzt, für die allerdings eine eigene Kirche geplant war, jedoch niemals zur Ausführung kam. Zu Anfang des 17. Jahrhunderts erhielten die Deutschen für sich allein das Recht auf die finnische Kirche, die nunmehr *St. Gertrud* genannt wurde und einen neuen Turm sowie ein neues Schiff erhielt. Die geplante und begonnene *Dreifaltigkeitskirche,* die eine quadratische Saalkirche werden sollte (80 Ellen im Geviert), wurde niemals fertiggestellt. Auch die *Jakobskirche* wurde nicht zu Lebzeiten des Herrschers vollendet, aber die Arbeit daran wurde wiederaufgenommen und während der Jahre 1634—1642 zu Ende geführt. Ein Neubau war auch die *Klarakirche,* die wirklich bis auf den Turm vor Johanns Ableben fertig wurde. Auch die gründlich umgebante *Riddarholmskirche* durfte der Monarch noch in ihrer neuen Gestalt schauen. Alle diese Arbeiten standen unter Villem Boys Leitung, jedoch brachten sie keine neuen stilistischen Bestrebungen zum Ausdruck. Sie waren alle posthume Sprösslinge der Spätgotik, die im Lande tiefe Wurzel geschlagen hatte. —

Willem Boy gehört nicht zu den grossen Neuschöpfern; er hat den künstlerischen Formenschatz nicht durch neue Werte bereichert, aber er war einer der ersten Verkünder der Renaissanceideen in Schweden und durch seine Bildung und Begabung deren vornehmster Herold. Als solcher wurde er auch ein wertvolles Rüstzeug in den Händen seiner königlichen Auftraggeber.

Einen bedeutenden Einsatz in die schwedische Baukunst machte er hauptsächlich durch Erweiterung und Ausschmückung der Schlösser *Stockholm* und *Svartsjö*, obwohl man niemals das persönliche Eingreifen König Johanns in diese Baunuternehmen ausser Acht lassen darf. Die Ansätze zu einer wirklichen Architektur nach italienischen Prinzipien, die wir hier in der Lage gewesen sind zu konstatieren, ja sogar auch direkte oder indirekte Nachbildungen, sowie beim Caprarolaischen Burghofe auf *Svartsjö* spielen natürlich in der Geschichte der architektonischen Wirksamkeit des dritten Johann eine nicht geringe Rolle. Doch kann man gleichwohl dem belgischen Meister eine grös-

sere Bedeutung als Architekt nicht beimessen. Trotz all seiner schönen Ansätze in dieser Richtung, will es uns scheinen, als ob Willem Boy hauptsächlich nur die Verdienste eines *Dekoratörs* zuzumessen seien. Es sind allerdings nur mangelhafte Abbildungen, z. B. von gewissen äusseren Anordnungen am Stockholmer Schlosse, an welche wir uns halten können. Diese zeigen indessen teils die italienischen Renaissance- Formen und -Kompositionen in ziemlich stark ausgeprägter Reinheit, wie in Arkaden und Portalen, teils ausgesprochene niederländische Renaissancebildungen, wie z. B. den Prachtgiebel des Adelshauses mit seinen Firsten, Nischen, Statuen und Obelisken. Hier zwang die Not zu niederländischen Mustern zu greifen, aber, höchst charakteristisch, von so schnörkelfrei klassizierender Haltung wir eben möglich war.

Wir haben alle Veranlassung anzunehmen, dass des Meisters Kompositionen für die Decken, Wände, Paneele, Türen, Kaminen usw. sich durch diesen schlichten reinen Charakter ausgezeichnet haben. Der Platz, an dem man vorzeiten das monumentalste Exempel Boyscher Dekorationskunst gewahren konnte, war zweifelsohne die neue Königswohnung am nördlichen Burghofe.

An den auf uns gekommenen Grabmälern des Künstlers können wir gleichwohl noch heute Proben seiner dekorativen Befähigung finden, und vor allem ist es *ein* Monument, Katharina Jagellonicas Grabdenkmal, das uns ganz ohne Vorbehalt zeigt, wess Geistes Kind der Belgier war. In dessen einfacher Nischenarchitektur geht der Künstler einen Schritt weiter als sein Vorbild Cornelis Floris. Wir gewahren eine einzige starke Säulensetzung anstatt zweier oder dreier kleinerer. Bei Gustav Wasas und seiner Gemahlinnen Grabmal finden wir wohl einen freistehenden Sarkophag, aber die 4 Eckobelisken sind jedenfalls das Rudiment einer architektonischen Anordnung, des traditionellen Baldachinüberbaus. Das Monument der Prinzessin Isabella ermangelt dagegen jeder Andeutung in besagter Richtung.

Ein für die Uppsalaer Monumente gemeinsamer Zug ist die reichliche Verwendung von Bronze: Bronzeplatten mit Wappen und Schildhaltern, Bronzekolonnen, Bronzeornamenten u. s. w. Diese Materialmischung war der niederländischen Sepulkralkunst

Tamm, F., Om avledningsändelser hos svenska substantiv, deras historia ock nutida förekomst.
Sundén, J. M., De tribunicia potestate a L. Sulla imminuta quaestiones.
Landtmanson, I. S., Träldomens sista skede i Sverige. Ett kapitel ur vår äldre rätts historia.
Johansson, K. F., Bidrag till Rigvedas tolkning.
Wahlund, C., La belle Dame sans mercy. En fransk dikt.
Edfeldt, H., Om bevisen för Guds verklighet.
Piehl, K., Quelques petites inscriptions provenant du temple d'Horus à Edfou.
Ribbing, S., Prof. Chr. Jac. Boströms Föreläsningar i etiken, efter det muntliga föredraget upptecknade och redigerade.
Persson, P., Om ett nyligen upptäckt fragment af en romersk kommunallag.
v. Schéele, F., Finnes det ett omedvetet själslif?
Geijer, P. A., Historisk öfverblick af latinets *qui* och *qualis* fortsatta som relativpronomina i de romanska språken.
Hjärne, H., Svensk-ryska förhandlingar 1564—72. Erik XIV:s ryska förbundsplaner.
Danielsson, O. A., Zur metrischen Dehnung im älteren griechischen Epos.

Band VI:

Lidén, E., Studien zur altindischen und vergleichenden Sprachgeschichte.
Lundström, V., Prolegomena in Eunapii uitas philosophorum et sophstarum.
Wadstein, E., Runinskriften på Forsaringen. Vårt älsta lagstadgande.
Hallendorff, C., Konung Augusts politik åren 1700—01. Ett bidrag.
Ahlenius, K., Till kännedomen om Skandinaviens geografi och kartografi under 1500-talets senare hälft.
Eklund, J. A., Nirvāna. En religionshistorisk undersökning.
Wadstein, E., The Clermont Runic Casket. With five plates.
Tamm, F., Om avledningsändelser hos svenska adjektiv, deras historia ock nutida förekomst.
Tamm, F., Om ändelser hos adverb ock arkaiskt bildade prepositionsuttryck i svenskan.

Band VII:

Tamm, F., Sammansatta ord i nutida svenskan undersökta med hänsyn till bildning av förleder.
v. Friesen, O., Till den nordiska språkhistorien.
Pipping, H., Om runinskrifterna på de nyfunna Ardre-stenarna.
Tamm, F., Granskning av svenska ord. Etymologiska ock formhistoriska studier.
Varenius, O., Räfsten med Karl XI:s Förmyndarstyrelse. I. Dechargens gifvande och återkallande.
Hellquist, E., Studier i 1600-talets svenska.

Band VIII:

Samuelsson, J., Ad Apollonium Rhodium adversaria.
Edén, N., Den svenska centralregeringens utveckling till kollegial organisation i början af sjuttonde århundradet (1602—1634).
Meyer, E. A., Englische Lautdauer. Eine experimentalphonetische Untersuchung.

GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01715 1701

Ahlenius, K., En kinesisk världskarta från 17:de århundradet.
Varenius, O., Räfsten med Karl XI:s Förmyndarstyrelse. II. Den undersökande kommissionen af år 1675.
Sundström, R. och Littmann, E., En sång på Tigrē-språket upptecknad, öfversatt och förklarad af R. S. Utgifven och öfversatt till tyska af E. L.

Band IX:

Collijn, I., Drei neu aufgefundene niederdeutsche Einblattkalender des 15. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur Geschichte des Lübecker Buchdrucks.
Varenius, O., Beskattning och statsreglering i England.
v. Friesen, O., Vår älsta handskrift på fornsvänska.
Hahr, A., Konst och Konstnärer vid Magnus Gabriel De la Gardies hof. Bidrag till den svenska konstforskningen.
Sjögren, H., Zum Gebrauch des Futurums im Altlateinischen.
v. Friesen, O., Till den nordiska språkhistorien. Bidrag II.

B. X är under tryckning; af **b. XI** har utkommit:

Staaff, E., Étude sur les pronoms abrégés en ancien espagnol.
Collijn, I. och Staaff, E., Evangelios e Epistolas con sus exposiciones en romance.
Zetterstéen, K. V., Den nubiska språkforskningens historia.

Band XII:

Petrini, E., Psykologiska dogmer.
Hahr, A., Studier i Johan III:s renässans. I. Arkitektfamiljen Pahr.
Hägerström, Axel, Das Prinzip der Wissenschaft. Eine logisch-erkenntnistheoretische Untersuchung. I. Die Realität.
Löfstedt, Einar, Spätlateinische Studien.
Gabrielson, Arvid, Le sermon de Guischart de Beauliu. Édition critique de tous les manuscrits connus avec introduction.

Af **Band XIII** har utkommit:

Danielsson, O. A., Zu den venetischen und lepontischen Inschriften.

Pris för hvarje band 10 kr. (12 Mark).

Flertalet af de i banden ingående skrifterna kunna äfven erhållas i särtryck.

Bygdén, L., Förteckning å tryckta och otryckta källor till landskapet Uplands och Stockholms Stads historiskt-topografiska beskrifning, förnämligast hämtade ur Westinska samlingarne i Upsala Universitets Bibliotek. Pris 3 kr.

I kommission hos Wahlström & Widstrand, *Stockholm:*

Urkunder till Stockholms historia. I. Stockholms stads privilegiebref 1423—1700, af K. Hum. Vet.-Samf. utgifna genom K. Hildebrand. Hittills utkommet: 1:sta, 2:dra och 3:dje häftena. Pris för häfte 3 kr.
Uppland. Skildring af land och folk, af K. Hum. Vet.-Samf. utgifven genom A. Erdmann och K. Hildebrand. Band I: häft. 1—4 (kompl.), Band II: häft. 1—4 (kompl.). Pris för hela arbetet 25 kr.

Uppsala 1910. Almqvist & Wiksells Boktryckeri-A.-B.